

كلية الدراسات العليا

برنامج الماجستير–الدراسات الدولية

العرب في سينما هوليوود بعد الحادي عشر من أيلول 2001

The Arabs in Hollywood Cinema Post 11th of September2001

إعداد

نوّار عبد الغني محمد ثابت

إشراف

د. وليد الشرفا

2010

العرب في سينما هوليوود بعد الحادي عشر من أيلول 2001

The Arabs in Hollywood Cinema post 11th of September 2001

نوّار عبد الغني محمد ثابت

لجنة الإشراف والمناقشة

د.وليد الشرفا (رئيسا)

د.سمير عوض(عضوا)

د.وداد البرغوثي(عضوا)

قدمت هذه الدراسة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في الدراسات الدولية، من كلية الدراسات العليا في جامعة بيرزيت، فلسطين

2010

العرب في سينما هوليوود بعد الحادي عشر من أيلول 2001

The Arabs in Hollywood Cinema post 11th of September 2001

نوّار عبد الغني محمد ثابت

شباط 2010

لجنة الإشراف والمناقشة

د.وليد الشرفا (رئيسا) التوقيع ....

د.سمير عوض (عضوا) التوقيع ....

د.وداد البرغوثي (عضوا) التوقيع ....

إهداء....

إلى أبي الغالي، روح أمي الطاهرة...
إلى الذين أحبهم....
لأن مثلهم لا يستحق سوى الحب
ولا نملك أمامهم سوى أن نحب
فنتعلم منهم أشياء جميله
ونرمم معهم أشياء كثيرة
ونعيد طلاء الحياة من جديد
ونسعى صادقين كي نمنحهم بعض السعادة

شكر وتقدير:

أستاذي الفاضل وليد: أشكرك جزيل الشكر على اضاءاتك.

الدكتور عبد الرحيم الشيخ، ايرام شيخ أشكركما على ما أفدتماني به.

أخي محمد: مزيد من الامتنان.

الدكتور سمير عوض والدكتورة وداد البرغوثي ازددت شرفا بكما .

فهرس المحتويات

ملخص اللغة العربية :

يحتوي متن الدراسة على ثلاثة فصول، تُعنى بدراسة تشكيلات الصورة المرئية من السمعي البصري في السينما الأمريكية (هوليود) وطريقة تشكيلها لصورة العربـــي بعــد الحادي عشر من أيلول 2001.

يطرح الفصل الأول المستويات النظرية، والأطر المفاهيمية التي تعين علـــى فهــم تشكلات الصورة وتقنيات قراءتها، السيميائيات، الخطاب، وما يخص السمعي والبصري كمحددات لمجال البحث. يلي ذلك مدخل لدراسة الصورة: من حيث تعريفاتها، بـــدياتها، تقنيات التعبير من خلالها للوصول إلى تطبيقاتها في السينما، حيث التاريخ والبدايات، ثــم التواصل من خلال الصورة السينمائية. الفيلم وصناعته التقنية، مداخل تعين على قــراءة الفيلم السينمائي في دراسة للسيناريو والإخراج.

تناول الفصل الثاني السينما السياسية، أصلها، ونشأتها، وتأثيرات النظرة الاستشراقية على تجليات صورة العربي في سينما هوليود. وهناك طرح لجدلية الثنائيـــة بـــين الأنـــا والآخر لعدد من النقاد والباحثين. أما القسم الثاني في الفصل فكان تحقيقاً في أسباب تكوين العربي الشرير في هوليود، واثر تسلل الصور الاشهارية إلى السينما. القسم الثالث يطرح دور السينما "المصهينة" في تكريس صورة العربي السيئ متمثلا فـــي الفلـــسطيني وفيـــه استعراض تاريخي لعدد من الأفلام الهووليودية والصهيونية في ذات السياق.

يطرح الفصل الثالث التسليع الاستراتيجي للايدلوجيا من خلال هوليـــود، متـــضمناً دور الإعلام الأمريكي في صناعة القوالب التي تـــدعم الـــسياسة الخارجيـــة الأمريكيـــة

وتوجيهها نحو صناعة الرأي العام، أما تطبيقات ذلك فتتم عبر الصناعة الفيلمية المحكمة في إدراك لمفهوم الأدرمة واستثمار التقانة في الصناعة الفيلمية. أمـــا المطلـــب الأخيـــر فيتناول مجموعة من الأفلام الهوليودية بقراءة تأويلية في الـــسمعي والبـــصري بحـــدود السيناريو والإخراج للخلوص إلى نتائج تمكن من الإجابة على التساؤلات التي طرحت في الإشكالية من خلال نظرات تحليلية ومقارنة.

Abstract:

The Body of the study contains three chapters dealing with the formations of the visual image of audiovisual Hollywood, and method of shaping the model of the Arabs after the 11th of September 2001.

Coming the first quarter levels, the first theory and conceptual frameworks that help in understanding image formation, and techniques to read: Seismology, discourse, and for audio-visual delimiters for research. This is followed by an entrance examination for the picture: their definitions, the history, techniques of expression through which access to their applications in the cinema, where history and the beginnings and then communicate through the motion picture. The film industry and technology, the entrances had to read the film in a study of the screenplay and directing.

The political cinema, its origin, its genesis in the second quarter input for the interpretation of the effects of Orientalist view of the manifestations of the image of Arabs in Hollywood cinema. A proposal for bilateral dialectic between the self and the other for a number of critics and researchers. The second requirement in Chapter realization of the fact that the causes of the Arab bad guy in Hollywood and the impact of infiltration celebrity photos to the cinema. The third requirement arises cinemas devote the form of Zionism in the Arab poor are represented in the Palestinian historical review of a number of films Hollywood and Zionism in the same context.

Chapter III Studying strategic ideology through Hollywood including the role of American media in influencing industry templates that support U.S. foreign policy and its ability to manufacture public opinion. The applications of that film industry are up across the court to recognize the concept of Acting and investment in the electronics industry film. In the latter requirement studying a series of films in Hollywood read the interpretive audio-visual limits of the script and output to draw conclusions allow us to answer the questions raised in the problem through analytical and comparative insights.

الفصل الأول

1. دراسة في المنهج والهدف

1.1 تمهيد

إذا كان "التفكير مستحيلاً دون صور" كما يقول أرسطو، فإن الحيــاة المعاصــرة تفــيض بالصور، فهي موجودة في كل مكان، إنها لا تكف عن التدفق والحضور في كل لحظة مــن لحظات حياتنا. إننا نعيش بالفعل في "عصر الصورة " كما قال أبل جــانس، أو هــي حيــاة "حضارة الصورة" كما قال الناقد الفرنسي رولان بارت.[1]

هذه أطروحة تستدعي الإحساس والإبصار بتمازج معرفي قبل أن يُفكر فيه، ضمن سياقاته النصية وقبل أن يطرح كتحليل محايث أو تطور دلالي، وتقدم هذه الأطروحة اقتراحاً في كنه الصورة عبر الرمز، والأيقونة، والحقل الدلالي، في النصوص والصور أيــاً كــان شــكلها، والنصوص في تشكلاتها وسياقاتها المختلفة: مشاهدة وثائقية أو روائية سينمائية. فــي هــذه الأطروحة محاولات لرؤية جديدة في الصور، والصور الإشهارية، الجامد المسموع، المعنى ومعنى المعنى، اللامرئي من خلال ما نعتقد أننا نراه، إنه توظيف للسميائيات وإحالتها علــى آليات خاصة بإنتاج المعنى ثم التداول والاستهلاك، ثم إننا نبحث عن القصدية كأساس للقضية المعرفية إذا افترضنا أنها أساس للوجود الإنساني "باعتباره وجودا للمعنى وفي المعنى"[2].. إنه موضوع يطرح "التساؤلات حول المعنى ..."[3]، وتحديداً آليات وقوانين الإدراك مــن خــلال الصورة وطاقتها ضمن منسوجها الثقافي في مرحلة ما، إنها عملية لا تخلو من التعقيد عندما

---

[1] عبد الحميد، شاكر. (2005). ***عصر الصورة الايجابيات والسلبيات***، الكويت: عالم المعرفة، 36.

[2] العمراني، حسن. (2002). "***الفلسفة والسينما***". فكر ونقد، ع49–50: 117.

[3] نفس المصدر، 50.

تنقل العوالم الحسية من مواقع في الطبيعة لإدراجها ضمن العالم، المهمة هنا تكمن في تحليل وإدراك الدلالات التي تثيرها الصورة من خلال بعدها الأيقوني والتشكيلي.

تتناول الأطروحة الصورة بتحديد أكبر في تشكلاتها السينمائية بوصفها كتابة بالــصورة، حيث السينما تفكير، مستعينا بالصوت والخيال للتعبير عن مضامين فكرية وأشــكال جماليــة أخرى، السينما التي تكون الصورة فيها وعيا لعوالم ذهنية وآفاقٍ للتفكير الفلــسفي، الــسينما كآليات الإدراك، عندما تشكل حالة صدمة على مستوى الفكــر، الــصورة والحركــة فيهــا، وديمومة الشعور، السينما عندما تعكس الواقع والحقيقة أو إعادة تشكيلهما أو مساءلتهما، على اعتبار أن السينما في أطرها التاريخية ومنظومتها الثقافية، هــي تعبيــر جمــالي اشــهاري إبصاري.

تحاول الأطروحة فتح آفاق جديدة، تتناول المنتج الإنساني في قوالبها المستحدثة، كما تثير تساؤلات حول إنتاج وسلوكيات الإنسان ومعانية، ثم التساؤل عن كيفية استهلاك هذه المعاني. كما أنها بحث في الارتباط الوثيق بين سيميائية الصورة السينمائية بما تحويه مــن ســيميائية النسيج الاجتماعي، والخطاب السياسي، والأدبي والمعرفي. إنها تقوم باختصار على استكشاف علاقات دلالية غير مرئية من خلال الواقع في التقاط الضمني والمتواري والممتنع.

يستأثر الفن السابع بجل الاهتمام، حيث عالم فرجة يتميــز بــالقوة والــصوت والحركــة مستدعياً التاريخ والأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية، كما تعتبر السينما وثيقة تاريخيــة تعين على فهم إشكالات الفرد والمجتمع وتربطهما بمنظومة الخطاب، مــن خــلال تأســيس للعلاقة البصرية المتقدمة مع الواقع بخطابه الجديد.

هذه الأطروحة، مع ندرة الأدبيات التي تسعين بها، تسلط الضوء سيميائياً علــى الــسينما الهوليودية. والشكل الذي تقدم به العربي، استحضاراً للمشاهد وتحلــيلاً للــدلالات النــصية

والصورية، وكشف للمتواري من العلاقات، وبحث عن القصدية في تقنيات الفن السابع: السيناريو والإخراج في السمعي والبصري، في الفترة الزمنية التي تلت الحادي عشر من أيلول 2001، واستعراضاً للسينما قبل ذلك واستدعاء لما قدمته هوليود سابقاً في تصويرها للعربي ...استعانة بالسيمولوجيا نظرياً.

يستعرض البحث مفهوم الصورة والإشهار والدلالات السيميائية في محاولة للاستعانة بعلم العلامات في مرحلة التحليل السيميائي للمشاهد البصرية وما يرافقها من تأثيرات سمعية وإضافات تقنية عن طريق استعراض عدد من الأفلام الهيولودية وتناولها بالتحليل. إذ أن تصورات العالم أضحت تستقى من عالم الصورة، فأصبحت الصورة هي المهيمنة والواقع في خلفيتها، أضف إلى ذلك " ثقافة مجتمع الترفيه العالمي" هي السائدة والقائدة، إذ أصبح للعديد من أنشطة المعلومات ونظم الاتصالات دوراً كبيراً في تنظيم المجتمعات المعاصرة. وأصبح "الخوف من المعرفة شأناً سائداً، إذ أن حواسنا قد انخفضت وحب استطلاعنا قد انطفأ. فبعد التعرض يجيء الاعتياد أو التعود وبعد الاعتياد قد يجيء النفور، وهذا سر من الأسرار الغريبة والسلبية لعصر الصورة" حتى بتعدد الإيجابيات التي تتواري خلفها"[1].

فكيف من الممكن أن تعيش واقعاً من خلال فيلم، ومن خلال خطاب الصورة والتقنيات الجديدة. وإذا كان الواقع ينتج فناً سينمائياً، فهل الآن هذه القيمة تنتج الثقافة بكل أطرها ومضامينها، صناعه للقيم والمفاهيم والأفكار والعادات من خلال التقانة الفيلمية الجديدة بكل وسائلها. هل تجاوزت تأثيرات الرسالة البصرية واتسعت من تأثيرات في العادات الاستهلاكية إلى تغيرات في البنية الثقافية والفكرية الايدولوجية ؟ تكمن **الإشكالية** في عدد من التساؤلات حول نتاج الصورة الذي من الممكن أن يصنع نموذجا للآخر.

---

[1] عبد الحميد، شاكر، مصدر سبق ذكره، 75

السينما، هذا الشكل الإبداعي، هل تسللت له الخطابات الإشهارية وأبـدعت فنـا خطابيـا متسللا سيكولوجيا ليشكل أساسا لبنية اللاوعي، مسيطرا على المُستهلَك والمستهلِك، ممـا أدى إلى تغيير الاتجاهات المُدرَكَة للمعرفة ليُكّون واقعاً جديداً بكل أبعاده، طرح لتساؤل الإشـهار الضمني والمعلن في السينما الامريكية باتجاه خلق نموذج العربي من خلال الـصورة بكافـة تقنياتها: الأدرمة، التقانة الالككترونية، ووسائل الصناعة الفلمية الحديثة. فهل شوهت هوليود أمة؟! وما الذي تغير على صورة العربي في الفن السينمائي المنتج بعد الحادي عـشر مـن أيلول 2001؟

تفترض الدراسة، اتساع مجال تأثير الصورة المصنوعة إلى حد يوازي الواقع، حيـث أن فعاليتها ترتبط بنمذجته وتسليعه. لقد تم الاعتماد على الإشهار لتمويل إنتاج الصورة، والرأي العام، والسياسة الخارجية، والواجهة الحضارية مقابل...(آخر) تم تعيينه في هذه الأطروحـة وهو العربي. حيث أسهمت صناعة الصورة السينمائية في هوليود بتحقيق الحلم الكبير، مـن خلال تقنية الصورة والصوت والحركة، لتصبح احد المكونات المحركة للـصراع وذاكـرة التاريخ، حامية القطب الواحد وصانعة البطل الأسطوري الذي لا يقهر..الحضاري المتمـدن، إضفاء الشرعية على سياسته الخارجية.

يحاول البحث التوصل إلى رؤية الأبعاد الاشهارية سياسيا وثقافياً، من خلال تحليل بنيـة العلاقات الدلالية في سياقاتها المختلفة بعد الحادي عـشر مـن أيلـول 2001، ودور الفـن السينمائي في تسويق السياسات الخارجية بصورة مقبولة. وتأثير ذلك على الآخر العربي الذي تفترض الأطروحة أنه صُوِر كأحد الأخطار المهددة بصورته الأكثر بشاعة وعداوة للحضارة والتقدم، مرادف الجهل والتبعية والتخلف. وبما أن هوليوود تعتبر أهم مصدر للترفيـه فـي العالم، وتصل إلى أكثر من مائة وخمسين دولة، وهذه الصورة تشوه كل ما له علاقة بالعرب

وتجعل منه شريراً منذ أكثر من مائة عام، ولهذا فإنها تؤثر في الرأي العام وتؤثر في تبني سياساته، وتؤثر في العربي وخاصة من ناحية أنها تجعله يخجل من إرثه وتاريخه. الفرضية قائمة على "أنك" ما تصنع من صور لأنها ستتحول إلى واقع...فإذا توقفت "فأنت" بلا شك مهدد بالاندثار، على أساس أن من يفقد القدرة على إنتاج الصورة مهدد بالإنقراض، مما يشكل خطراً على واجهته الثقافية والحضارية.

2.1 منهجية الدراسة

تعتمد هذه الأطروحة في تناول موضوعها استخدام التقنيات التي تعين على قراءة الصورة السينمائية في الاخراج والسيناريو، إضافة إلى الاستعانة بمنهج التحليل السيميولوجي. وهو التحليل المحايث في علم السيميائيات الذي يرتكز على مبادئ أساسية، ونقصد بالتحليل المحايث: البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة دون إقصاء المحيل الخارجي، فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر. إضافة إلى مبادئ تحليل الخطاب الذي يقارب المعنى ويفترض وجود نظام من العلاقات. وهذا بدوره يؤدي إلى أن عناصر التشكيل لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها. وهناك تحليل الخطاب الذي يهتم ببناء نظام لإنتاج الأقوال والنصوص وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية [1].

أما عن تعريف منهج السيميولوجيا فإن الاختلافات المدرسية لهذا العلم قد تجتمع على تعريف عام لها وهي أنها علم العلامات (الأيقونة– الرمز -الإشارة). ومن الصعب إيجاد تعريف دقيق للعلامة لاختلاف مدلوله من باحث لآخر. فعند فرديناند دوسوسير تتكون العلامة من الدال والمدلول والمرجع. كما اعتبر السيميولوجيا علما للعلامات التي تدرس في حضن

[1] توسان، برنار.(2000). ***ما هي السيميولوجيا***"، محمد نطيف. المغرب: إفريقيا الشرق، 32

المجتمع. وهذا يؤكد ارتكاز العلامة على ما هو لغوي ونفسي واجتماعي [1]. وتبدو العلامة في تعريف السيميائيين كيانا واسعا ومفهوما قاعديا وأساسيا في جميع العلوم اللغوية. والعلامات قد تكون لفظية كاللغة والشعر.. أو غير لفظية، كالزي والحركات بصرية في السينما والمسرح وغيرها، وفي هذه الأطروحة سيتم الاعتماد من خلال التحليل السيميائي لخطاب السينما الأمريكية اعتماداً على ارتباط الإيديولوجيات بالواقع المادي للإعلام، وكذلك عدم عزل العلامة عن الأشكال المحسوسة للتواصل الاجتماعي.

لفهم الأطر النظرية والأدوات والمفاهيم الاصطلاحية: الإجرائية، والوظيفية ضمن هذه الأطروحة، لا بد من تأسيس عام يُعتمد عليه في التحليل والدراسة حتى لا تشكل علينا مفاهيم البحث، ولتكون عتبة النص مطروحة متيسرة الفهم والإدراك. وعتبتنا الأولى هي علم العلامات "السيميولوجيا" الذي يعتبر العالم سوسير من أوائل الذين بشروا بعلم يختص بدراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية في إطار تحليلي داخل "الإنساني والاجتماعي" من خلال دائرة الأنساق الإنسانية التي تتجاوز حدود اللسان، إلى الإشارات والطقوس والرموز والدلالات السيميائية.[2] مادة تقارب الأنساق التي تكون التجربة الإنسانية استعانة بالفينومينولوجيا.[3] والسيميائية علم يعني بدراسة انساق العلامات في الحياة الاجتماعية [4].

---

[1] حمداوي، جميل. (2007)، "*مدخل للمنهج السيميائي*"، الدراسات الأدبية. نسخة الكترونية استرجعت 15.3.2009

.http://azzduzlahcen.com/

2 بنكراد، سعيد. (2003). "*السيميائيا: مفاهيمها، تطبيقاتها*". الرباط: منشورات الزمان ، 16/نسخة الكترونية

http://saidbengrad.free.fr/ouv/sca/index.htm استرجعت بتاريخ 15.3.2009

[3] الفنومينولوجي Phenomenology هو علم دراسة الأشياء (الموجودات) كظواهر Phenomena ومعانيها في خبرتنا الواعية. ظهر هذا المصطلح في بداية القرن العشرين بواسطة إدموند هوسرل ومارتن هيدغر وموريس ميرلو بونتي وجان بول سارتر. اعتبر هذا التيار أساساً مكينا للفلسفة مقارنة مع فلسفة الاخلاق والميتافيزيقا وفلسفة المعرفة. والفينومينولوجيا تدرس كافة انواع الخبرة الانسانية من التصورات، الفكر، الذاكرة، التخيل، الشعور، الرغبة، الاختيار إلى الوعي الجسماني والفعل الرمزي (التمثيلي) والنشاط الاجتماعي والنشاط اللغوي.

[4] برنار، مصدر سبق ذكره، 13

وحيث أن دي سوسير قام بتصنيف العلامات وظيفيا من التمثيلات الخطية للغة إلى ما يصلح لإبلاغ التوجيهات، ووظيفة أخرى هي موضوع دراستنا في احد أشكال أنظمة العلامات غير اللغوية التي تظهر تجلياتها داخل الفن السينمائي أنها وظيفة العلامة. ما يصلح سنة اجتماعية تحدد العلاقة بين الأفراد والجماعات من رموز وإشارات وإمارات وغيرها[1].

إن السيمولوجيا: هي دراسة علم العلامات داخل الحياة الاجتماعية، تزودنا بمعرفة جديـــدة تساعد على فهم أفضل لعلاقات ومناطق هامة في الإنساني والاجتماعي، إن أهميته لدينا فـــي هذه الدراسة هو أنه أمسى تيارا فكريا أثرى الممارسة النقدية المعاصـــرة، وأمـــدها بأشـــكال جديدة لتصنيف الوقائع والأشكال، وفهمها، وتأويلها [2]. لقد فتح آفاقا جديدة لتنـــاول المنتـــوج الإنساني في زوايا واطر جديدة. إنه بحث متجدد فـــي طـــرق التعـــاطي مـــع المعنـــى. إن السيميائيات في نهاية المطاف تساؤلات حول الطريقة التي ينتج بها الإنسان المعنى والسلوك، وهي أيضاً الطريقة التي تُستهلك بها هذه المعاني عبر التشكيلات المختلفة، فهنـــاك ســـيمياء للمسرح والصورة الفوتفرافية وأشكال عدة وتخصصنا هنا هو سيمياء السينما. كيفية تـــشكيل المعنى عبر السينما؟ تشكيل السلوك؟ وكيف استهلكت هذه المعاني؟ السيمياء عندما تكون كشفا لعلاقة دلالية غير مرئية. إذ تصبح تدريبا للعين على التقاط الضمني والمتواري والممتنع [3].

أما الخطاب: فهو الكلام الموظف حركيا، وفي الخطاب نبحث عن الأبعاد التأويلية التـــي يمكن أن تمتد إلى أن تصبح نظاما مرتبطا بنسق ثقافي قادر على تغيير الكـــون، أنـــه هـــذا الخطاب المشحون رغبة في الفعل وفي تغيير الكون[4]. إن البحث في كنه الخطاب كمن يأخـــذ طريقة إلى الأدغال وقد تلتبس عليه طريق الخروج منها. إنها رحلة في الكشف عن المـــبهم

---

[1] بنكراد، مصدر سبق ذكره، 18

[2] بنكراد. (2003). "***سيميولوجيا الأنساق البصرية: الصورة نموذجاً***". الرباط : منشورات الزمان. 45

[3] بنكراد، المصدر السابق، 3-5

[4] فوكو، مصدر سبق ذكره، 7

والمضمر والمسكوت عنه، وهي أيضا ضرورات الكشف عن الذات التي كانت سبباً في هـذا البناء الذي يحتوي حقيقة ووهماً في ذات الوقت وتحديد هذه الذات داخل الخطاب [1].

إن عميلة تحليل الخطاب في تعدد أشكاله هي عملية لا حصر لها في استقصاء لممكنـات الوجود الإنساني. إنه حديث عن كون لا يتم اقتطاعه من نسق ثقافي واجتماعي كامل. كمـا ينسب الخطاب إلى سياقات تاريخية معينة، حيث معنى الخطاب يبنى انطلاقـاً مـن تجميـع الوحدات الدلالية والكشف عن سياقاتها وتفاعلاتها مع الذات القارئة [2]، على اعتبار أن القراءة الذهنية لدى القارئ التي لا تكون بريئة خالية الذهن، وإنما تبحث عن التناص معه، وقد تكون هي بدايات تأثير على العقل اللاواعي مما يشكل إطاراً مرجعياً جديداً له، إنها عملية تبادليـة بين المؤلف والقارئ، كل يريد تثبيت فهم ما، بما لديه من بواعث أيدولوجية وثقافيـة. أمـا مستويات النظر إلى الخطاب فمجموعة من العلامات تخضع للتحليل السيميائي. وإننا نبحـث في كيفية تحول العلامة السيميائية إلى خطاب نافذ وفعال في الخطاب السينمائي. إنها العلامة في بعدها غير اللغوي بل تتجاوز إلى الأنساق التواصلية بأشكالها المختلفة وهنا المرئي منها واللامرئي [3].

إن ارتباط دلالة الخطاب بالنسق الثقافي حيث أن إدراك المعنى يحتـاج إدراك صـيرورة تكويناته، فيتعذر الوصول إليه منعزلاً عن صيرورة الوقائع، كما أن القدرة على الكشف عـن معاني الخطاب وتحليله ليست تقنية تمكن التعرف على هذا المعنى وإنما هي القـدرة علـى الكشف عن الروابط الممكنة بين ما هو متحقق، وبين ما هو موجود ضمن علاقات مستترة لا

---

[1] عياد، محمد. (1997). "***سيميائية الخطاب وخطاب السيميائية***"، علامات، ع 29، 40

[2] المصدر السابق، 42

[3] المصدر السابق، 45

تعمل العلاقات الظاهرة منها إلا على حجبها وتضليل من يقترب منها [1]. أما عملية التأويـــل فهي لحظة ديناميكية تقوم باستحضار سياقات قديمة استناداً إلى علاقات ممكنة بين وحـــدات الواقعة [2] .

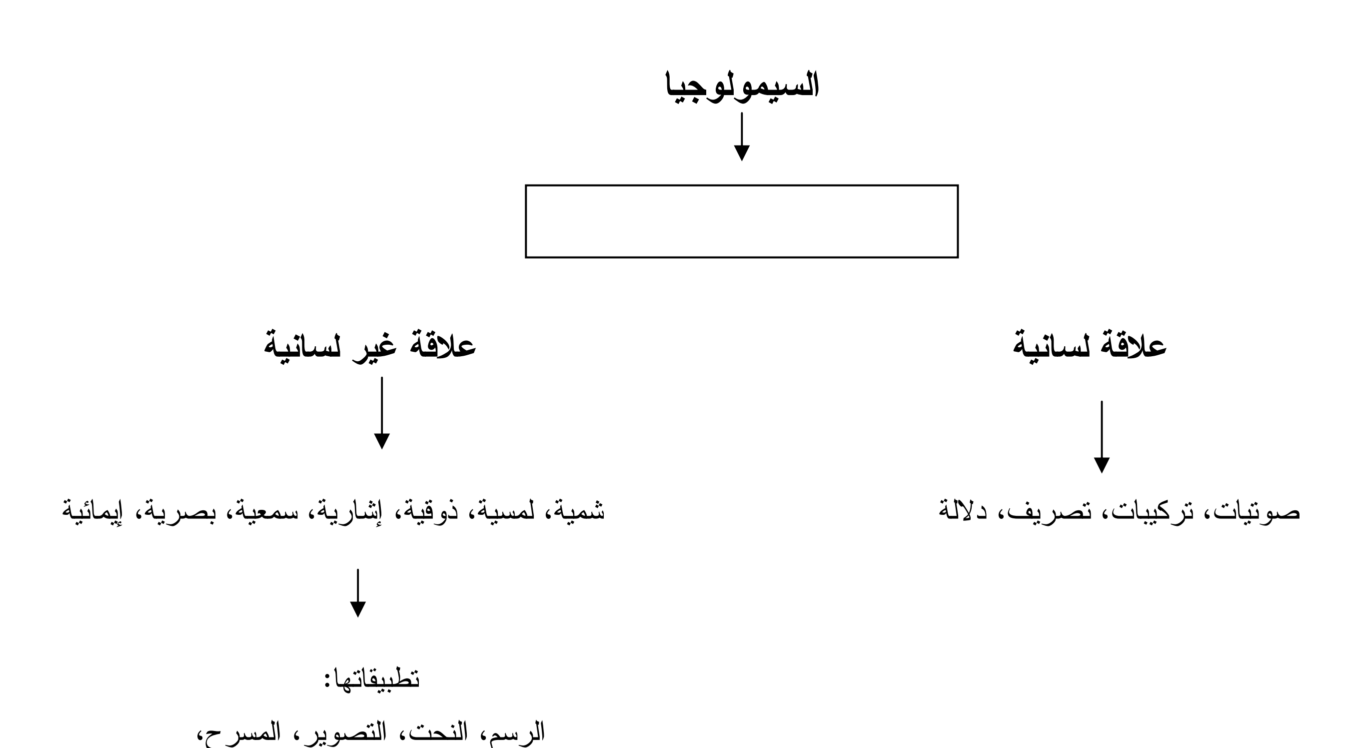
إن لسميلوجيا التفاعلات ضمن كثير من الحقول، والمعارف ارتباطا وثيقا بالفلسفة، وعلـــم النفس، والدراسات الاجتماعية، كما ترتبط السيميولوجيا منهجيـــا بدراســـة الأدب، والفنـــون اللفظية، والبصرية، كالموسيقى والتشكيل والمسرح والسينما. وترتبط كـــذلك بالهرمونيطيقـــا ودراسة الكتب الدينية المقدسة. وارتبطت كذلك بالشعرية والنحو والبلاغة وبـــاقي المعـــارف الأخرى. لقد صار التحليل السيميائي تطوراً نظرياً ومنهجاً تطبيقيـــاً فـــي شـــتى المعـــارف والدراسات الإنسانية، والفكرية، والعلمية، وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية. لذلك كان لا بد من الالتجاء إليها قصد عصرنه الفهم وآليات التأويل والقراءة. ويمكن الآن أن نذكر مجموعة من الحقول التي استعملت فيها التقنيـــة للتحليـــل كالـــشعر، والروايـــة، والقـــصة، والأسطورة، والإشهار، والزي والتواصل، والثقافة. وما يهم من هذه التطبيقات هو الـــسينما الموضوع الذي يتم تناوله بالتحليل ومحاولة الكشف عن العلاقات البنيوية المشكّلة للمضامين ومنتجة للمعنى. ولا يمكن تعريف الـــسمعي البـــصري إلا بإنتاجاتـــه الاجتماعيـــة للمتلفـــز والتسجيلي. والسيمولوجيا تحاول الكشف عن الصورة من خلال وضع أنحاء ايقونية وتحديـــد مدلولات بعض الصور الاشهارية، والفنية، والاجتماعية، والأيدلوجية، حيث أن دلالة الصورة تفوق شكلها التعبيري. أما السيموطيقيا وهي عبارة عن قراءة وكتابة مدمجتان بالفلسفة وفـــن التفكير وهي دراسة سيكولوجية متخصصة. إن أول خطى الدراسة السيميولوجية التي نقـــوم بها تُؤَسَس على دراسة المتن: أي تحديد أرضية التحليل، والمجال الذي يحدده الباحث بحسب

---

[1] بنكراد، مصدر سبق ذكره، 9

[2] بنكراد، مصدر سبق ذكره، 13

معاييره في البحث [1]، في دراسة أنظمة العلامات السمعية البصرية والعلاقات الشكلية والدلالية في الصورة السينمائية. كما يلي:



إن السيمولوجيا السينمائية جديدة، تضطلع بعدة تطبيقات. جزء برنامجها يُعنى ببلورة نظام المكونات العلمية الكبرى[2]. ويبدو أنه وقد اكتمل رسم حدود متن الدراسة لكي نتمكن من عرض تطبيقه على الشريط المصور لفيلم بكامله [3]. من خلال الإخراج والسيناريو بكل عناصره: التقاط الصورة، التمثيل (المشهد) تركيب الفيلم، الخدع السينمائية، الأهمية النفسية لالتقاط الصورة، العلاقات الدلالية في الفيلم. إدراك الصورة والتمثيل الفعلي الذي يقتضيه فهم الفيلم بمستوياته المختلفة، من خلال أدوات التحليل في الأدرمة وهي تعبير الانفعالات والحركة التي تظهر في علاقاتها معتمدة على عملتي الإخراج والبناء المونتاج في الفيلم

---

[1] برنار، مصدر سبق ذكره، 52

[2] Buckland. Warren. (2007)."The Cognitive Turn in Film Theory" The Cognitive Semiotics of Film. Cambridge university press.p9

[3] نفس المصدر، 54

السينمائي، إضافة إلى الهالة الروحية وتمثل الأشياء الموحية وخلفيـــة الموضـــوع إذ تخلـــق الروابط مع ذات الصورة من خلال الفضاء الجغرافي والاتجاه والبنيـــة، وعناصـــر أخـــرى كالإضاءة والألوان، والأشكال والخطوط والإطارات المشكلة للقطة السينمائية وكافة عناصـــر الفيلم الأخرى– والتي سنتناولها بالدراسة تباعاً–. أضف إلى ذلك عنصر الإلكترونيك الـــذي يمثل امتداد الحواس وتضخيم للرؤية في المشهد السينمائي[1].

أما عينة الأطروحة التطبيقية، فهي عبارة عن مجموعة من الأفلام الهوليودية حيث ســـيتم تناولها بالتحليل سيميائياً، من حيث الدلالات النصية، والصورة البصرية، والتقنيات الأخـــرى المرافقة ويطلق عليها السمعي البصري في السيناريو والإخراج، إضافة إلى دور كـــل مـــن الأدرمة والهالة الروحية والإلكترونيك، التي تعين على إدراك الرموز والدلالات وعلامـــات الفيلم السينمائي. عينة الأفلام التي تم تناولها بالقراءة والتأويل هي أفلام وقعت في الفترة التي تلت الحادي عشر من أيلول 2001، اشتركت الأفلام كونها أفلاماً هوليودية من إنتاج شركات أمريكية، كما تناولت الأفلام في مجملها الشرق الأوسط في كثير من تفاصـــيلها: الـــصناعة النفطية، الجماعات الإسلامية، القاعدة، تهريب الأسلحة، على سبيل المثال، كمـــا اســـتخدمت الأفلام الفضاء الجغرافي في بعض مشاهدها في بعض الدول العربية، إضافة إلـــى احتوائهـــا على عناصر ترتبط باللغة، الشخصية العربية، العادات والتقاليد والثقافة العربية. كما أن ثمـــة سببا آخر في اختيار العينة وهو احتواؤها على الذروة الخطابية التي تعـــين علـــى معرفـــة واستكشاف حقيقة صورة العربي في هوليود بعد الحادي عشر من أيلول 2001.

[1] Barry, MS.(2000). Visual Intelligence, perception, image and manipulation in visual communication. NY: Univ of NY. 42

موقع الباحثة من الدراسة

إن موقع الباحثة من هذه الدراسة هي أقرب إلى أن تكون مختلفة نسبة إلى متن الدراسة، وبيئتها، وحدود البحث وعناصره، حيث أن فضاء البحث يتناول هوليود ونظرة الغربي إلى العربي "الآخر" من خلال الفن السابع –السينما– وتقنياته. أما الباحثة فهي من ذات البيئة العربية المسلمة المنظور إليها من قبل الغربي. كما أنها تختلف عن بيئة الدراسة باللغة والثقافة والديانة، حتى أن العناصر كاللباس والعادات والتقاليد تمثلت لدى الباحثة في مجملها. مما يشكل تعارضا بين كل من الذات الدارسة وموضوع الدراسة، مشكّلة أسطورة الحياد في بعض أشيائها.

3.1 مراجعة الأدبيات

تستخدم الأطروحة عدداً من الدراسات التي تسلط الضوء على موضوع الصورة، والقراءات السينمائية وأهمها كتاب جاك شاهين (العرب الأشرار..كيف تشوه هوليود أمة؟)[1]، هذا الكتاب يتضمن نقدا لأكثر من تسعمائة فيلم بين التسجيلي والوثائقي والرسوم المتحركة، أنتجتها هوليوود واحتوت على صور ومشاهد سلبية عن العرب والمسلمين كما يحتوي، على مقاربة نظرية لأهم الموضوعات ذات الصلة بالعرب التي تعرضت لها تلك الأفلام بطريقة سيئة.

جاك شاهين أراد من خلال هذا الكتاب أن يثبت أنه على مدار أكثر من قرن حاولت هوليود تقديم أمة على أساس أنها شريرة! ويطرح المؤلف سؤالا منذ البداية ليناقشه خلال أطروحته وهو سبب تشويه صورة العرب في أكثر من ألف فيلم سينمائي على مدار قرن

[1] Shaheen, jack, (2001) Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People. Ny: olive branch press .

كامل. ولماذا هذا الصمت في العالم العربي. ولماذا لا يوجد لدينا مجموعة ضغط في هوليوود كما هو موجود في واشنطن ولماذا لا يوجد عندنا عقول منخرطة في هـذه المـسألة ..كمـا يطرح المؤلف العلاقة الجدلية بين السينما الأمريكية والسياسة ويخصص فصلا كاملا للعلاقة بين السينما والبتاغون. بالإضافة إلى دراسة لاحقة قام بها شاهين بعد الحادي عشر من أيلول 2001 مستوفيا دراسته الأولى في أطروحة (مذنبون).[1]

أما فيما يتعلق بالجوانب المفاهيمية كان كتاب (المرئي واللامرئي)[2]، للباحـث الفرنـسي موريس مرلو–بونتي، حيث فتح الكتاب آفاقا لعادات تفكير جديدة، والتمييز في المفاهيم بـين الذات والموضوع، أو بين الجوهر والحدث، أو بين الوجود والعدم ومثل الـوعي والـصورة والشيء، حيث أنها مفاهيم كثيرة الاستعمال ولكنها تتطلب تجديد الجهد وقدح زناد الفكر فـي تأويل العالم، وليس لها أن تدّعي نُبلاً خاصاً عندما نواجه من خلالها تجاربنا، بحثاً فيها عـن المعنى او استكشافا للحقيقة. لقد أصبح من الضرورة إعادة النظر في ما يبـدو مـسلماً بـه والمقدس "التابو" في أعيننا، وهو ما لا يتحقق من دون انطلاقٍ جديد للتفكير الفلسفي بمسارات جديدة يرسمها. كما تحدث بونتي عن الصلة الوثيقة بين الرائي والمرئي، فلم يعد الجسم أداة أو آلة تستخدمها النفس للرؤية، وإنما أصبح الأنا المتجسد هو الذي يرى. ولم تعـد الرؤيـة واحدة من أفعال الأنا التي تتم كلها بغير جسد، وإنما أصبحت فعلا يحدث في الجسم المنضوي و الموجود في مكان.

في كتابه (عصر الصورة) [3] تتبع شاكر عبد الحميد الصورة، وتطورها التاريخي، ونظرة الفلاسفة لها منذ أرسطو إلى "الصورة في عصر العولمة". ويتناول الكتاب في بداياته تاريخ

---

[1] ___________.(2008). Gulity Hollywood’s verdict on Arab after 11/9 .Ny: Olive branch press.

[2] ميرلو، بونتي. (2007). *المرئي واللامرئي*. ترجمة عبد العزيز العيادي. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية

[3] مصدر سبق ذكره .

الصورة في الفكر الغربي، في الأدب والتشكيل والسينما والمسرح والصورة الفوتوغرافية وما سواها في الأدبيات والدراسات السابقة، و مكانة الصورة في زمن العولمة وتزايـد تيـارات تبادل "السلع الرمزية"، نظرة في الايجابيات والسلبيات التي أتاحتها الصورة في هذا العصر. كما يقف المؤلف عند نظرة فلاسفة الغرب منذ أفلاطون إلى المحدثين ..صيرورة الـصورة باعتبارها الضوء الطبيعي للعقل.

استعانة الأطروحة كذلك بكتاب ميشيل فوكو (نظام الخطاب)[1]. حيث كان فوكـو مهتمـاً بالقضايا البصرية وقليل الاهتمام بالقضايا السمعية في أطروحته، لكنه قدم ثلاثة مفاهيم جـد مفيدة في: سلطة المعرفة "أو السلطة/المعرفة" وسلطة الجسد وأنظمة المراقبة والعقاب. كمـا يفترض فوكو أن إنتاج الخطاب في كل مجتمع هو في نفس الوقت انتـاج مراقـب ومنتقـى ومنظم، ومعاد توزيعه من خلال عدد من الاجراءات التي يكون دورها هو الحد من سـلطاته ومخاطره والتحكم في حدوثه المحتمل واخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة.[2]

كتاب جي دوبور (مجتمع الفرجة) حيث يقول: "في المجتمعات التي تسود فيهـا شـروط الإنتاج الحديثة تقدم الحياة نفسها برمتها على أنها تراكم كثيف من الاستعراضات وكل ما كان يعاش على نحو مباشر يتباعد متحولا إلى تمثيل. ويتكون هذا التراكم الكثيـف مـن خـلال مجموعة من الصور المنفصلة المبعدة عن الحياة، المعزولة عن عالم مستقل أو منعزل عـن الخبرة المعيشة، إن كل السلع المنتقاة من جانب نظام الاستعراض هي أيضا أسلحته للتـدعيم الدائم لشروط عزلة الجماهير المستوحدة. وهي تعبير عن استلاب المتفرج لمصلحة الـشيء موضوع التأمل"[3].

---

[1] فوكو، ميشيل. (2007). "*نظام الخطاب*". محمد سبيرو. بيروت: دار الفارابي.

[2] المصدر السابق،8

3. Guy debord.(1977) Society of the Sepectacle. black & red.

أما ريجيس دوبري في مؤلفه (حياة الصورة وموتها)[1] يستعرض في تاريخ الإبصار كحاسة في العالم عامة، وفي الغرب على وجه الخصوص، محاولا تتبع ثقافة الصورة في العصور وربطها بالعلاقات والمتغيرات الدينية والسياسية والتكنولوجية، عبر تمييزه لثلاثة مراحل في الصورة، كل منها يرتبط بآلتها، وتمتد من اختراع الكتابة إلى ظهور المطبعة وهي مرتبطة بالرسم والأصنام، ومرحلة أخرى وتمتد من ظهور الطباعة إلى حين اكتشاف التلفزة الملونة (مرحلة الكتابة أو التدوين)، ومرحلة ثالثة وتؤسس لعصر المرئيات أو الشاشة التي نعيشها في ظلها لحد الآن. هي ثلاث مراحل لا تنفي بعضها البعض، بل تتقاطع وتتداخل مع هيمنة إحداها في العصر الذي تسود فيه.

إضافة إلى كتاب (ماكينة الإبصار)[2]. حيث يقوم بول فيريليو بدراسة صيرورة عملية تغييب دور العين في عملية الإبصار من خلال عرض ذكي، متعدد الاختصاصات، لتطور التقنيات الإبصارية من العدسات المقوّمة المستعملة في النظارات والمراصد الفلكية، وحتى ذلك الاختراع الذي يعطي للكتاب عنوانه والمتمثل بإيجاد آلة قادرة على الإبصار تحل محل العين. حيث الإلكترونيك الذي يضخم دور الحواس في الرؤية والإحساس.

---

[1] دوبرية، ريجيس. (2002)، "*حياة الصورة وموتها*". الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.

[2] فيرلو، بولو. (2001). ***ماكينة الإبصار***. إحسان عباس. دار المدى: القاهرة.

الفصل الثاني

1. مداخل نظرية عامة في الدراسة

1.1 مدخل لدراسة الصورة: كيف ندرك العالم من خلال أشيائه [1]

"طلب إمبراطور صيني من كبير الرسامين في القصر أن يمحو صورة الشلال المرسومة على الجدار لأن هدير الماء يمنعه من النوم"[2]. هذا ما ابتدأ به ريجيس دوبرية حديثه عن الصورة وإدراكها في كتابه (حياة الصورة وموتها) ولنا هنا أن نقدم خلال هذا القسم الأطر النظرية والمفاهيم الاصطلاحية المتعلقة بالصورة، وأدواتها، وكيفية تشكلها وإدراكها، بحيث تكون أساسا يعتمد عليه في البحث نستعين بها لتسهيل الفهم ولجعلها أداة من أدوات التحليل. نمر من خلالها على الصورة ومداخل دراستها. وكيف لها أن تكثف معنى الخطاب، وما علاقتها بالذات المشاهدة، باعتبار الصورة في مجملها إعادة إنتاج طبق الأصل أو تمثل مشابه لكائن أو لشيء، أو إعادة إنتاج بالتقليد، و قد تكون تكرارا وقلبا للأشياء. ولكنها ليست انعكاساً للواقع، أو أن ثمة إمكانية لقراءتها بشكل مباشر، إنها تفرض جهدا إدراكياً وتأويلاً عبر معرفة فوق عادية. إنها واقع مدرك مستقل عن أي تأثير ثقافي بل تفترض وجود رصيد اجتماعي وثقافي ومكتسبات فكرية. ومعنى ذلك أن تدرك: أي أن تكتسب الكليات والأشياء بدقة![3]

إن ازدياد رقعة الصورة وازدياد أهميتها على مساحات الثقافة الإنسانية تقف وراء وصف عصرنا بأنه "عصر الصورة" [4]، كما أن كلا من الطبيعة الاختزالية للصورة وصفتها الرمزية جعلتنا نقول أيضا إن صورة واحدة تساوي ألف كلمة، وكما أن الرواية قد تقول في مئات

---

[1] عياد محمد، مصدر سبق ذكره، 40-56.

[2] دوبري، مصدر سبق ذكره، 9

[3] لازار، جوديت. (1996). "*الصورة*"، ترجمة حميد سلاسي، مجلة علامات، ع5 /نسخة الكترونية .استرجعت 05.02.2009 http://saidbengrad.free.fr/al/n5/14.htm

[4] كمال، عبد الرحيم.(1996). "*الصورة والذات والمعنى والعلامات*"، علامات، ع 5، 3

الصفحات ما قد تقوله الصورة السينمائية في صورة واحــدة، وليــست الــصورة متــضمنة لإحساسها فقط وليست نتاجا جماليا لخيال مطلق أو حقيقة مجردة، إن ثمة شيء تبنيه الصورة دائما، إنها تحيل إلى فكرة كما تتطور بالتفاعل والتأويل، مما يعزز دورها في بناء ثقافة مــا ومخيالات كثيرة وواسعة،[1] إن للصورة وظائف تتجاوز الوظيفة الفنية إلى دور ســلطوي ذو طبيعة برغماتية و يمكن أن نراها تتعدد، كتسلح الأنظمة السياسة التي تستعين باســتراتيجيه الصور ولهذه الطبيعة الصورية دور مهم في التأثير وفرض الهيمنة وذيوع الخطاب، إذا قلنا "أنا الصورة وأنت المشاهد" حيث تؤدي الصورة هنا معنى الإشهار أيضا و الإشــهار دعــوة معلنة إلى تبني القيم التي تعرضه الصورة. من خلال البعد الأيقوني للصورة والبعد التشكيلي ، الألوان والخطوط والتركيب والتأطير التي تؤدي كلا منها وظيفتها.[2]

2.1 تشكلات الصورة

الصورة لدى دوبرية يحتمي بها ضد مجهول، ويرى أن هذه البدايات الأولــى لتــشكلات الصورة في الوعي الإنساني، فما دامت الحياة مجموعة قوى ضد الموت فالبحث الإنساني عن غير المرئي مستمر فيما هو مرئي!.. إنها بحث في التمثلات الذهنية والرمــوز والأســاليب التي استخدمت في قراءة الصور في سلطة كلام صامت، إذ أنها سلطة رمزية وأداة للــتحكم إلى جانب سلطة المال والجيوش[3]. كما أن الصورة أكثر قدما من الكتابة وساكنة في اللاوعي الإنساني، الفرعوني، الذي كان له وعي بالموت، فجسد صورة لنفسه ليبقى خالداً، وهذا ســر خلود الحضارة الفرعونية كان سببه حضور السلطة الرمزية لديها لتستوعبها وتعيها محاربــة

[1] Samuel M, (1975). Seeing with the mind's eyes. NY: Random House, 223

[2] بنكراد، سعيد، مصدر سبق ذكره، 32

[3] دوبريه، مصدر سبق ذكره، 12

للموت "إنها حضور يخترق التمثل"[1]. وقوة تمثلات الصورة تكون بقوة تقنياتها كما تتقلص مع تقلصها. أما مظاهر استغلال الصورة كسلطة فقد كانت من خلال الدين، فهي علاقة متوازية ومتوائمة، إذ كيف يمكن أن تصدق رسالة ما دون أن تلمس تمثلاتها الذهنية بالصور فقد رافقت الديانة المسيحية تمثلاتها عن طريق المسرح، واستطاعت أن تعرض من خلاله شروطها ومزاياها[2].

إن التطور التقني للصورة الذي استمر عبر تاريخ التقنية قد صنع طرقا جديدة للحكم بعيداً عن الحكم القسري والجسدي، وقد أصبح جليا أن من يتحكم بالصورة هو المتحكم بالرأي العام. كما أنه السلاح المتطور الذي به يتم التأثير على الأفراد والجماعات [3]، ومن المؤسف أن هذه الفكرة ظلت تفوت مرجعيات الصورة العربية التي كان من الممكن أن تستخدمها، لأن الصورة هي وسيلة حرب مضمرة ومعلنة في ذات الوقت من خلال المشهد المرئي الظاهر أو المسكوت عنه، فبين صانع الصورة ومالكها، وبين مستقبل الصورة ومستهلكها حرب أيقونات[4] شاسع المساحات متنوع في تشكلاته وخياراته [5]. إذ يمكن اعتبار دمقرطة الصورة هي حرب كونية باردة. وأن إلغاء الصورة سيلغي الوجود برمته وهنا نستذكر لدوبريه قوله: "إذا ألغينا الصورة فلن يختفي المسيح فقط بل سيختفي العالم برمته" [6]. كما أن للصورة علاقة بالزمان والمكان وتحولاتها تحول في الزمان والمكان. هي إبداع ينتمي إلى أكبر أشكال الفكر ولدراستها، يجب الانتباه إلى: فاعليتها، علاقتها بالوجود، أنظمتها، تحولاتها، مصدر سلطتها،

---

[1] المصدر السابق، 13

[2] المصدر السابق، 36

[3] العبد، محمد. (1999)."*الصورة والثقافة والاتصال*". فصول. ع62، 133

[4] تعني العلامة الايقونية في البصري الصورة الذهنية التي تربط بين العلامة والبنية الادراكية التي تلعب دور الوسيط بين العلامة والتجربة الواقعية. وتتكون العلامة الايقونية من ثالوث: النواع ويعني محددات مفهومية عن الشيء وهو الصورة الذهنية للأشياء. دال ايقوني (المثير البصري المنمذج)، اضافة الى المرجع وهو محددات فيزيقية.

[5] العبد، مصدر سبق ذكره، 149

[6] نفس المصدر، 52

انبعاثاتها، سياقاتها التاريخية والثقافية [1]، حتى أن قوة الخطاب الديني كان باصطحاب سلطة الصورة، فوجود الصورة وجد مع وجود الإنسان لذا كان الارتباط الصورة بحياة الإنسان الطبيعية والاجتماعية وحالاته النفسية، ولما كانت الصورة محاكاة للطبيعة فقد تم استخدمها الإنسان لدرء المخاوف من عوالم الماوراء من غير المحسوس لديه (الشياطين، الأرواح الشريرة، الموت)، لقد كان احتفالاً دائماً بمقاومة الموت من خلال رسم الإنسان الذي فارق الحياة، وحفظ للإنسان الذي لا زال حاضراً [2]. إن فكرة الموت أيقظت الإنسان من المرئي إلى اللامرئي، من العابر إلى الخالد، من الإنساني إلى الإلهي، إن الصورة ردة فعل دفاعي إقامة الإنسان ضد الطبيعة لتصبح مجموعة قوى ضد الموت، أو ربما ضد الهزيمة، ضد المخيف، مهدد الوجود الإنساني، أو مهدد السلطة.

إن التحولات التي صاحبت الصورة، ما هي إلا تحولات في التقنيات مروراً بالمطبعة وانتشار القراءة وحق الاطلاع. والثورة ضد المحظور من الرؤية وتجسيد الجسم العاري، لقد كانت تحولاتها كشفا عن قوة الإنسان في الكون وتعبيرا عن نزعاته البشرية [3] .

إن الصورة تفرض على مستهلكها حمولتها كيفما كانت وجهتها تبعا لرغبتها، وتأسره بعالم الفرجة التي تصنعه، وأما خداعها يمكن أن يصبح أسيراً لمالك الصورة ومنتجها وصانع التقنيات، ومن تحولات الصورة كونها شبحا وهو الروح التي تخلق من الجثة وتتمثل في صورة الصنم، وكانت الصورة أيضا نظرة تحيى من خلالها وهذا يعني انك حي والنفس

---

[1] روجوف، ايريت. (1999). "*دراسة الثقافة البصرية*". فصول. ترجمة شاكر عبد الحميد. ع 63، 164

[2] دوبريه، مصدر سبق ذكره، 35

[3] روجوف، مصدر سبق ذكره، 166

الأخير يعني النظرة الأخيرة. والصورة اليوم تتحول إلى الأيقونة وهي تمثلات رمزية والتمثل في إعطاء صورة ذهنية لما تراه [1].

إن سنن التعرف أو تشكيل المعرفة الأولية التي تساعد الذات المدركة على فك رموز مجمل الصور البصرية وربطها بالواقعة التي تشير إليها، وكل محاولة لإدراك وتحديد كنه ومضمون العلامة الأيقونية يستدعي إلماما بمعرفة سابقة إضافة إلى استحضار التجربة الثقافية، إن إدراك الصورة هو إدراك للنظر ."والصورة الفقيرة هي من تحتاج إلى لغة"[2]. في الحقيقة أن الإنسان قد يقاتل من أجل جزء الصورة التي يتمثل في ذاته فالمسلمون مثلا يقاتلون من أجل تمثلات صور الجنة والنار في وعيهم، فيقاتلون محبة في الجنة وخوفا من النار، وهذا ما يسمى بمرحلة التأيقن، إن الأيقون وصف للصور، وترتيب، لها وتأويل لماهيتها [3]، وفي عصر الصورة يتأيقن الفرد، ويتأيقن الدين، حيث أن الصورة هنا تخترق الوقت الذي لم يعد فيه حاجة كبيرة للكلمات.[4]

3.1 مدخل لدراسة السينما

السينما حقل إبداعي يمتلك القدرة على جعل الإنسان مفكراً، ومندهشاً، متأملاً في أنحاء المشهد السينمائي. إنها اكتشاف وابتكار لإمكانات جديدة في الحياة، إن السينما تفكير يتوسل بالصور والصوت والخيال، للتعبير عن مضامين فكرية وأشكالا جمالية أو ربما إشهارية، والصورة هي الأداة الوسيط الأساسية داخل الفيلم ،حيث تشكل المادة الفيلمية الأكثر تعقيدا ،كما أنها نشاط ميكانيزمي لآلة تقنية قادرة على إعادة إنتاج الواقع [5].

---

[1] دوبريه، مصدر سبق ذكره، 39

[2] منصور، اشرف. (1999). "*صنمية الصورة: نظرية بورديار في الواقع الفائق*". فصول. ع6، 226

[3] المصدر السابق، 228

[4] Lester, PM. Visual communication, images and messages, London:Wadsworth.2000.48

[5] العمراني، حسن .(2002). "*الفلسفة والسينما*". مجلة فكر ونقد. ع49-50، 111-115

إن الفيلم السينمائي وثيقة اجتماعية ترسم قوانين وحركة المجتمع، وطبيعة العلاقة أيضا بين الإنسان والمجتمع. كما أن الصورة نوع من التأريخ لتطور العلاقات الاجتماعية، وتعبير عن وجود ثقافة، وحضارة ما، في الوقع اليومي [1]. إنها علاقة تبادلية، جدلية، تكاملية، في قالب تأثر وتأثير. لذلك فإن الشعب الذي لم يعد يصنع صورا مهدد بالانقراض! والسينما أداة تعبير جماهيري نابعة من أساس النظم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ومؤثرة على ذوقه ومفاهيمه وقيمه، إنها تساهم في بناء أسس المجتمع أو تقويضه، كما أن السينما لا يمكن أن تكون خارج الصراع الاجتماعي أو خارج ساحة اللعبة السياسية، بل هي إعادة إنتاج للحقيقة بقالب فكري مؤدلج بوسائل تقنية ومالية خلال لحظة تاريخية معطاة[2]. إن ذلك كما رأى المصور الألماني ف. زاندر أن السينما الألمانية بتلك المكونات السيكولوجية القومية هي التي ساعدت في نمو الفاشية[3]. وكراكاور في كتابه "التاريخ السيكولوجي للسينما الألمانية" حيث يقول:

"تظهر الحياة الروحية في العناصر والتوليفات المختلفة للعالم الخارجي، وعلى الأخص في تلك الظواهر السريعة غير الممتدة التي تشكل جوهر أي انجاز سينمائي. إنها تبدو حيث سريان الحقيقة الحية أو العالم الأصغر التخيلي، فيصبح الفيلم هو المفتاح الذي يتيح فهم تلك العمليات السيكولوجية الخفية عن العين"[4]. كما يبحث المخرج بن فاس في المفهوم السياسي والصورة السينمائية كأساس ومنبع ومستوى مهم في عملية الادلجة حيث تصدر عنها قدرة السينما على نشر نماذج اجتماعية ثقافية [5].

---

[1] المصدر السابق، 116

[2] اشويكة، محمد.(2002). ***السينما والسيسيولوجيا اي علاقة ممكنة***". مجلة فكر ونقد. ع 49-50. 118-121

[3] وجدي، صالح. (2001). "***الفوتغرافيا والسينما في نظام الثقافة المعاصرة***"، الثقافة العالمية .ع 109. 110

[4] ا كراكارو .(1977). ***التاريخ النفسي للسينما الالمانية*** ،د م، 17

[5] وجدي صالح، مصدر سبق ذكره، 119

السينما هي صورة يكونها الآخر كالصورة والخطاب، تبادل الأفكار والقيم. والصورة السينمائية اليوم لها وجود حتمي في دوائر تفكيرنا لأنها تفيض بالصور الاشهارية إذ يصعب علينا تجنبها، ولكنها أيضا قابله للدراسة والتخيل والتأويل ضمن أنظمتها المتعددة، وتعدد دلالات خطابها وكثرة رموزها، كما تدخل السينما ضمن وسائل المعرفة حيث يمكن تأليف المعرفة داخلها من خلال تركيب الصوت والصورة بتمثلات الصورة. وهي كذلك صيرورة منظورة مرتبطة بالمجتمع والآخر [1]. ويمكن اعتبار الصورة السينمائية بداية لموت الواقع الفعلي، إذ تسجن الناس داخل صورهم و بتقنية تحول الحضور الكلي مضبوطاً، والمكان الموضوع تحت الضوء هو الأكثر حلكة بإرادتها. حيث يقول هيدغر: "التقنية وسيلة من صنع الإنسان لغاية موضوعة من طرف الإنسان"[2].

4.1 التواصل في الصورة السينمائية

يقول دونيس وريل: "التواصل أن تقول ويقول لك الآخر"[3] إنها التبادل بين الأنا والآخر من خلال الإيماء وحركات الجسم والإشارات أو السكوت – المسكوت عنه –.كما يقول ميرلوبونتي: "أن السكوت هو أيضا طريقة للتواصل"[4] إذ يحدث التواصل في السينما عن طريق تقنيات الإنارة والصوت والحركة والموسيقى، إضافة إلى الممثلين والتقنيين، حيث يتم من خلال هذه العناصر تمرير الخطاب بطريقة منظمة بحيث تنجح عملية التواصل.

إن أهمية فهم نظرية التواصل ترجع إلى فهم مكونات الخطاب البصري داخل الصورة السينمائية بخطاباتها البصرية والصوتية والجسدية كافة، كما أن الناقد يجب علية بذل هذا

---

[1] عزمي، يحيى. (1999)."*السينما واشكالية اللغة*". فصول، ع 62، 145

[2] المصدر السابق، 149

[3] اشويكة، مصدر سبق ذكره، 122

[4] ميرلوبنتي، مصدر سبق ذكره، 27

الجهد العقلي والذهني للاستجابة لأهداف الرسالة المقصودة من خلال عمليات إدراكية كالتأويل والتحليل، والتدارك والانفعال،[1] ولتسهيل عملية التواصل، كان لنا أن ندخل مدخلا تقنيا نفهم من خلاله كيفية أداء وتكوين الصورة السينمائية وطرق قراءتها وتحليلها.

5.1 الفيلم، الصناعة التقنية

الفيلم منتوج ضمن منظومة مبنية على أسس تقنية وفنية وجمالي، تحتاج إلى مجهود فكري وعقلي متميز. أما عملية صناعة الفيلم: فتمر بعدد من المراحل، لكل منها الأثر في صنع المعنى وإيصال الهدف المطلوب من خلاله. وأهم هذه المراحل هي:

أ- التركيب: هو فن تركيب مكونات موضوع الصورة، حيث يتم من خلاله التعبير عن فكرة واحدة لكل لقطة إضافة إلى التركيز على المحور الأساسي وتهميش غير المهم منه، باختيار وتوازن وترتيب العناصر والمكونات بحيث تجعل الصورة مفهومة ويدخل في هذه المكونات، مكان التصوير، والألوان والخطوط، والاتجاه، والسمك حيث يتم اللعب في التكرار والتناوب والتداخل، إنها في المجمل عملية تسهل الإدراك البصري للأشياء التي نريد إبرازها والتركيز عليها في الصورة [2]

ب- التأطير: وهي عملية موضعة الصورة في علاقتها مع نافذة الكاميرا، أو الطريقة التي يتم عبرها وضع موضوع المصور داخل الأطر التي يريد تصويرها، بحيث يتم تأطير اللقطة بحدود مجال الكاميرا وهي عملية أساسية مهمة تتم في الأصل بحسب رؤية المخرج للأشياء والأشخاص الذين يريد إظهارهم في الصورة وبقدر أهمية هذه العملية بقدر ما هي مكلفة حيث يجب تغير الإطارات بشكل مستمر لتجنب التكرار. ويشرف على عملية

---

[1] العبد محمد، مصدر سبق ذكره، 134

[2] اشويكة، محمد .(2005). *الصورة السينمائية: القراءة والتقنية*". دمشق: الداوديات. 35

التأطير التقني المختص ويسمى المؤطر، وهو المساعد الثاني لمدير التصوير، ويقف خلف الكاميرا لمشاهدة المجال المرئي لها ويلاحظ الأشخاص والديكور وكافة العناصر التي تشملها اللقطة وهنا يتم ضبط حركة الكاميرا بحسب المطلوب [1]، ويقوم بالتأطير بحسب توجيهات المخرج له [2].

ج- اللقطة السينمائية: وهي القاعدة الأساس لمكونات الفيلم السينمائي، وهي التي تكّون المشهد. واللقطة هي مجموعة من الصور المسجلة خلال عملية التقاط واحدة، وتتكون اللقطة عبر مراحل، إذ يتم تحديدها، ثم تقطّع وتسجل مرة أخرى، وتتم مرحلتها الأخيرة عبر المونتاج. وتعتبر بداية اللقطة هي بداية تحرك الكاميرا حتى لحظة توقفها. ومجموعة اللقطات التي تشكل وحدة سردية نسميها بالمشهد، وهو عبارة عن وحدات مركبة من اللقطات [3].

أما أنواع اللقطات فهي: اللقطة العامة، وهي ما تحتوي المجال العام من الديكور والمنظر العام ومجموعة الأشخاص وحركتهم كما تكشف عن مجال أوسع ويصعب معرفة الأشخاص داخلها، ويتم من خلالها إظهار المناظر والعناصر الأخرى من مسافات بعيدة كمدينة أو حقول أو بحر، جيوش ...الخ. واللقطة المتوسطة: وهي التي يتم من خلالها إظهار الشخص من رأسه حتى أخمص قدميه. واللقطة الأمريكية: وهي لقطة تؤطر الشخص من الرأس حتى الركبة. أما اللقطة الايطالية: وهي لقطة تظهر الشخص من أعلى رأسه حتى منتصف ساقية. وهناك اللقطة المقربة: وهي التي تؤطر الشخص حتى كتفه أو حتى حزامه. واللقطة الكبرى:

---

[1] يتم قبل عملية التصوير ضبط الكاميرا لتحديد نقاط التصوير بضبط المسافات والحصول على رؤية واضحة ومجال اعمق.

[2] شويكة، مصدر سبق ذكره،36

[3] اشويكة، نفس المصدر، 42

وهي التي تلتقط شيئا بطريقة مكبرة جدا كالعين من الوجه فقط [1]. إن اختيار نوع اللقطة أمر يتعلق بالمعنى والمادة التي يراد إيصالها فاللقطة المقربة تؤدي معنى غير التي تؤديه اللقطـــة الأمريكية أو اللقطة الكبرى. ولتوظيف كل لقطة تأثير على المشهد في الفيلم.

أما فيما يخص تقنيات الكاميرا السينمائية فيجدر التعرف إلى:

- زوايا الرؤية: تؤخذ زوايا الرؤية من المكان الذي تنصب فيه الكاميرا. أما وضع وترتيـــب الأشياء، فهي بحسب المشهد ويتم اختيار الزوايا وفقاً للإطار واللقطـــة، وهنـــا يـــأتي دور المخرج مرة أخرى بحيث لا يدع الأشياء تحدث، بل عليه أن يصبغ برؤيته كيفية حـــدوث هذه الأشياء. أما أخذ الزوايا فبطرق مختلفة، هناك الزاوية المحايدة والزاوية مـــن أعلـــى وتؤخذ من خلال الطائرة أو الرافعة بحيث تبدو الأشياء أصغر. وقد تؤخذ الزوايا من أسفل فتبدو الأشياء أكبر مما هي عليه.
- مجال الصورة: وهو المجال البصري الذي تحدده عدسة الكاميرا أثناء التصوير حيث يـــتم تقديم المشهد داخل الإطار المحدد، وهنا يرتبط المجال كثيراً بسلم اللقطات وعملية التأطير، وقد يكون المجال حقيقيا أو متخيلاً، كإظهار مساحات شاسعة جداً لا يمكن أن تكون موجزة حقاً [2] .
- حركات الكاميرا: تعتمد الحبكة الدرامية على عناصر تقنية، من أهمها حركة الكاميرا إذ أن حركة الكاميرا تمنحها جماليتها ورمزيتها. ولنا هنا أن نعرج قليلا على أنـــواع الحركـــات وأشكالها، الترافيلنغ Traveling: وهي تنقلات الكاميرا إلى الأمام أو الخلـــف أو بـــشكل

---

[1] جوتيران، فرانك. (2001). ***فنون السينما***". عبد القادر التلمساني. القاهرة :المجلس الاعلى للثقافة، 13

[2] المصدر السابق، 14

دائري. وهناك التنقل من خلال العربة، أو من خلال اليد وذلك لالتقاط الهدف بدقة وتركيز أكبر. أو عن طريق السيارة ذات الأبواب والشبابيك المفتوحة [1].

ح- المؤثرات الخاصة على الفيلم: ثمة عناصر أخرى تغني المشهد السينمائي وهي ما تسمى بالمؤثرات الخاصة، كالشتاء والثلج و الرياح والدخان والضجيج، وقد يحتاج الأمر أيضاً إلى الاستعانة بالمغامرين، والخدع، والمتفجرات لأداء مشهد فلمي، وهنا نذكر المشاهد الحاسوبية التي يستعان من خلالها بالحاسوب لتغير الألوان والأشكال والتكثيف وتشويه الصور والتكسير والهدم وأداء مشاهد الزلازل والبراكين وغيرها ..[2]

خ- المونتاج: وهي عملية ترتيب اللقطات في مكانها الصحيح، المشهد تلو الآخر، وحذف غير الضروري منها، وعملية المونتاج تبدأ بتزامن الصوت والصورة، ثم تبدأ عملية التوليف، ثم المزج وإدخال المشاهد الإضافية كالخدع وغيرها إضافة إلى المؤثرات الصوتية والموسيقى، ومن ثم يتم تعديل النسخة الأولية تمهيدا للوصول إلى النسخة الأخيرة. والمونتاج قد يكون موازيا أي استرجاعا Flash Back أي استرجاع الأحداث والمشاهد من النهاية أو مونتاج Cut بحيث يتم توليف المشاهد دون إدخال أي إضافات أو مؤثرات -"أن احتياج كل عمل سينمائي إلى التوليف يتم في إطار درامي محدد بهدف تطوير المضمون وتعميق التصور في كل العلاقات المرئية وغير المرئية لذلك العمل"[3].

وهناك مونتاج الإخفاء أي إخفاء لقطة بلقطة أو دمج لقطة بأخرى إي أن تأخذ صورة مكان صورة أخرى. وسنفصل موضوع المونتاج خلال الفصل الثالث من البحث.

---

[1] اشويكه، المصدر نفسه، 67

[2] المصدر السابق، 16

[3] ا، كرا كارو، مصدر سبق ذكره، 63

6.1 قراءة الفيلم السينمائي:

إن الفيلم السينمائي مزيج من الصور التي توظف حقولا مختلفة الروافد: تقنيــة ولغويــة، وأدبية، وتواصلية. يقول غاستون باشلار "في الأصل كانت الصورة وليست الكلمة. فالصورة دلالة، والدلالة اختراق سيميائي تشق آثاره في كل الحقول المرئية واللامرئية "[1]. فالــصورة السينمائية تأخذ باعتبار السياقات، والدلالات الإجرائية، ومعرفة الحقول التي شكلت موضوع تفكير الصورة. فالفيلم كل جامع لعدد من الحمولات والدلالات[2]، ولنا هنا أن نكشف طرائــق وأدوات فهم وقراءة هذه الدلالات، ولنا أيضاً أن نبين مستويات تحليل الفيلم السينمائي التقنيــة وهو مستوى يتعلق بتقنية أداء الفيلم والأمور الفنية التي كنا قد ذكرناها سابقا ابتداء من التقاط المشاهد وتوليفها وانتهاء بالمونتاج وتوضيب اللقطات. وهذه الأمور مهمة وتعتبــر مفــاتيح رئيسية لقراءة فيلم سينمائي. أما المستوى الوصفي فيتعلق بتحليل الخطاب غير المرموز فــي الفيلم، ويعني بإظهار المكونات داخل الصورة الحية منها والجامدة، علاقاتها وترتيبهــا. أمــا المستوى التأويلي فهو ما يخص بتحليل الرمز من الخطاب وكشف دلالاتها، كرموز الألــوان من الصورة والرموز الحركية: كالإشارات، والإيماءات، ورموز العناصــر فــي الــصورة كعنصر الماء مثلاً، الخضرة، الصحراء ... مع إدراك الفرق بين ما هو شفهي في الفيلم وما هو رمزي من خلال تشكلات الصورة والألوان والديكور والإكسسوار والمظهــر الفيزيــائي للشخصيات، وما يسهم من ذلك في الفيلم كحركات الكاميرا، ومجال الصورة، وسلم اللقطات، وزوايا الالتقاط وغير ذلك [3].

---

[1] اشويكة، مصدر سابق، 13

[2] Dixon Helen. .(2001), "Public Reaction to the Portrayal of the Tobacco Industry in the Film "The Insider": Tobacco Control .BMJ Publishing Group. pp. 285-291 .Stable URL: http://www.jstor.org/stable/20207938. Retrived 2.12.2009

[3] دوكا، لو. (1989)."*تقنية السينما*". بيروت: منشورات عويدات، 15-16

إن طرق قراءة الفيلم قد تختلف بحسب القارئ ورؤيته، وما يمكن أن يأتي به من أفكار تجاه صورة سينمائية مفتوحة الدلالات إذ يمكن للقارئ أن يخضع للتسلسل المنطقي المنساب للمشاهد، وثمة من يكتشف أن لكل صورة محايدة أخرى نقيضه "تقلب النظام بشكل خفي"[1].

أما القراءة الفيلمية لهذه الأطروحة فستكون برؤية سيميلوجية تقوم على تحليل ودراسة العلامات والرموز وأشكال التواصل الاجتماعي، كما تظهر مكونات الحقل الثقافي للمجتمع في عصر معين. وبحسب رؤية رولان بارت فإن المشهد الفيلمي يخضع لسياقات تحليلية مختلفة فكل صورة تحمل كما من الدلالات [2]. كما يلزم لإتمام عملية قراءة الفيلم، تحليل الخطاب الأيقوني في السياقات السياسية والاجتماعية والثقافية ،إنها عملية يتم من خلالها تأطير للزمن والتاريخ واللغة والجسد في فيلم سينمائي[3]. وفهم الخطاب الرمزي يحتاج لمعرفة أنواع الخطابات الايقونية الأبجدية والمجسدة، وهذا الفهم يحتاج إلى معرفة ثقافية للإدراك وتفكيك الرموز.

7.1 السينما :التاريخ والبدايات

لو وجد ما يستطيع محاكاة الكوكب بحجمه، لكانت هي السينما. إنها المحاكاة الأكثر قرباً من أي صناعة أخرى، يمكن الوصول إلى عمقها من مداخل تقنية واجتماعية واقتصادية ثقافية وسياسية، كما يمكن التعاطي معها كصناعة أي آلية مخترعة لها مكتسبات سياسية وثقافية واقتصادية. وكما يبدو فالصناعة السينمائية الأمريكية هي المسيطرة الآن وهي التي تحتكر المكتسبات العديدة لهذه السينما[4].

---

[1] اشويكة، مصدر سابق، 79

[2] بارت، مصدر سبق ذكره، 64

[3] عزمي، يحيى. (1999). "*الصورة، الزمان: جيل دولوز والسينما*". فصول. ع63، 249

[4] دوكا، مصدر سبق ذكره، 20

لقد كانت بدايات السينما فنا ترفيهيا، ثم سرعان ما تحوّلت إلى أدوار أكثر تعقيد عن طريق دور العرض المنتشرة. كما لا يمكن فصل تطور السينما عن سياقات مختلفة هي في مجملها تاريخية وتقنية وصناعية وتجارية. تمتد حتى الدراسات المنظمة لتسويق منظومة الأفكار خدمة لأهداف محددة، وإذا كان التاريخ يكتبه المنتصر فإن السينما بتجلياتها اكبر ما تكون مؤرخا، فكم لدينا من أفلام تدور حول الحرب العالمية الثانية تعلي من شأن جندي الحلفاء وتمعن في إظهار عصبية وغباء المحور منهم!

إن أغراض السينما تكاد لا تنتهي، متعددة موضوعاتها، صالحة للبحث الفلسفي الأكثر عمقا في ذات الإنسان ومصيره، كبحث للإنسان في الإنسان، وردة فعله أمام خوفه وتطور تقنياته، لتكون جدلية لعلاقة بين الاثنين. لقد كانت السينما في بداياتها تعاني الكثير من الضغوط الاجتماعية بصفتها صناعة غير متقبلة من المجتمع، وقد تم منع عرض أول فيلم 1895 (دوليرتا في الرقصة العاطفية) من قبل السلطات المحلية في مدينة (اتلانتك سيتي)، وبعده بسنتين تم منع فيلم أخر وهو (تفتح البرتقال) في مدينة نيويورك من قبل محكمة المدينة بحجة أنه يجرح شعور الجمهور، وازدادت في تلك الفترة الضغوط الممارسة من قبل الكنائس والصحافة والقوى الاجتماعية ضد انتشار الأفلام والتي طالبت بحماية الجمهور من إغواء السينما، ورفض العري ومشاهد الجنس ومشاهد العنف[1]. وفي الجهة المقابلة في الفترة نفسها، ظهرت القوى من أصحاب صناعة السينما ككتلة تدافع عن هذه الصناعة عن طريق المؤسسات والمحاكم حتى تم التوصل إلى توقيع ميثاق شرف، وقعت علية شركات الإنتاج متحدة، تتعهد بتوقيف مشاهد العنف والجنس والعري. رغم عدم الالتزام التام بهذا الميثاق إلا أن الرقابة رفعت في الولايات المتحدة على أن يتم موعد عرض الأفلام مسبقا، ولم تكن

[1] Eileen bowers.(1991).**The history of American cinema: The transformation of cinema** .university of California. press. 27-29

السينما في بدايتها فنا مستأنسا بل هي وليدة الملاهي والنوادي [1]، لكن سرعان ما أصبحت أداة يمكن تطويعها بأيدي القوى الاقتصادية والسياسية [2]، كما ظهر أنها لم تظهر على ما هي عليه إلا في أجواء الحرية التي منحتها إياها هذه القوى، والتي أصبح من الممكن أن يتلقاها الجمهور بكل ترحيب على عكس ما كانت في بداياتها، كالصدمة الذي يصعب على الجمهور تلقيه رغم جماليته الفنية، مثال ذلك فيلم "نهر الحب" المأخوذ من رواية للكاتب الروسي تولستوي، فرغم مشاعر الحب اللطيفة والعاطفة المفعمة، لم يلق الفيلم ترحيباً من قبل الجمهور، ليس إلا لأن البطلة المتزوجة قد أحبت شاباً يافعاً، لما يعتبر أنه مهاجمة ومعارضة لمؤسسة الزواج الشرعي، وكذلك الفيلم الفرنسي (الراهبة) الذي تدور قصته حول إغواء الراهب داخل دير مغلق، حيث لاقى الفيلم هجوماً شديداً لما فيه من اعتداء على المؤسسة الدينية، وتعد على حرمتها وصدمة للكاثوليك الفرنسيين بشكل عام، ولنا أن نذكر فيلم (الإغراء الأخير للمسيح) الفيلم الذي أثار ضجة عظيمة في الولايات المتحدة، الأمر الذي أدى إلى إحراق العديد من دور العرض السينمائية بسبب المشهد الذي يتذكر فيه المسيح الإغراءات التي تعرض لها، وكل الخطايا والنزوات التي كان يتمنى لو أنه رضخ لها[3].

إن السينما في تكويناتها ثقافة بصرية، فهي أكثر من لوحة تصويرية للحياة، كما تختلف عن التأمل المباشر للطبيعة، وهي تختزل الأبعاد والمسافات وحدود الزمان والمكان بهالة من المؤثرات، وتحدد مكانة المشاهد بثمن التذكرة التي تبتاعها، وأي زاوية مريحة يمكن أن تجلس عليها وتطفئ الأنوار التي تدخلك في جدلية إلغاء الواقع الحقيقي، لتلج إلى عوالم أخرى وتستحدث وقائع أخرى تحاكي جزئيات الحياة التي نعيشها، بطريقة أخرى تتسلل بكل هدوء

---

[1] عزمي، يحيى.(1999). "*لغة السينما والبحث عن مكانة*". فصول. ع62، 146

[2] المصدر السابق، 148

[3] محمود، عطاالله .(1995). "*السينما شابة عمرها مائة عام*". العربي، ع439، 63-71

أو إثارة مفعمة لمخيال المتلقي في تجليات لاختزال الواقع إلى ما وراء الواقع، مشاهد وأحداث تتجلى فيه حدود الزمان وأبعاد المكان، تأثير اللحظة بالصورة الفيلمية المشاهدة، لحظة طفولة بريئة، ورحلة بحث عن حلم ضائع أو وطن مسروق لمشاهد لا يمكن نسيانها[1]، بل تتأكد لتكون جزء الذاكرة الإنسانية التي تجد تماثلاتها للواقع المعاش وتكون أيضاً جزءاً من البنى الفكرية المتراكمة لدى الذات البشرية. إذ كيف للمشاهد أن ينسى مشهد الجثث الممزقة على درج "أودسا" في فيلم (المدرعة بوتمكين) للمخرج ايزنشتن. أو مشهد سكارليت وهي تراقب مشهد غروب شمس أتلانتا وهي تقسم أنها لن تجوع أبدا في فيلم (ذهب مع الريح) أو مشهد الفلاح المصري في فيلم (الأرض) الذي عذب حتى سالت الدماء من جسده بعد أن جرته الخيول على فوق زهرات القطن المتفتحة وهو يحاول عبثاً التقاطها في لحظة استجداء لعلها تنقذه.

كانت أول العروض السينمائية في مدينة نيورك لعام 1896 في الثالث والعشرين من ابريل. وفي الحقيقة لم يكن هذا العرض الأول إذ سبقه عرض أوجست ولويس لوميير في عام 1895 الثامن والعشرين من ديسمبر، في مدينة باريس. وكانت البدايات في نوفمبر عندما اخترع ماكس سكلاتوفسكس جهاز (البيوسكوب) واستخدمه في عرض بعض الأفلام القصيرة تطويراً لجهاز الأمريكي (ماجور لانام) الذي سماه بالأيدولوسكوب، وكان ذلك في مدينة شيكاغو، حيث تم عرض الرسوم المتحركة ممن خلاله. إلا أن النقاد يعتبرون تاريخ عرض الأخويين لوميير في مدينة باريس[2] عام 1896، عندما عرضت تسجيلية قصيرة وهي (ساعة غداء) و(وصول القطار). بعد ذلك تم عرض فيلم (تتويج قيصر نقولا الثاني) الذي كان نقلة

[1] محمد ،الرميحي. (1995). "*السيما والحياة: ايهما اكثر حقيقة من الآخر*"، العربي، ع439، 33

[2] شاكر عبد الحميد، مصدر سبق ذكره، 260

نوعية في نوع الأفلام المنتجة في العام 1896[1]. حيث كانت تعتمد الأفلام على تسجيل الوقائع والأحداث اليومية ولم تكن هناك استوديوهات بل كان العمل يقع على كاهل المصور في الأغلب ملتقط الصورة من الشارع والحديقة والمصنع فكأن المصور كان هو المخرج والمنتج والمدير الفني. بدأت السينما تنتقل إلى طابع أخر يقترب في مجمله من الفن المسرحي، أو كما قال المصور جورج ميليه إلى المسرحي المشهدي. وبذلك تكون السينما قد أخذت طريقا الأفلام الروائية. أما ميليه هذا المصور فيرجع إليه فضل تطور الفن السينمائي فكان أول المخرجين السينامائين عندما خلف سينما الفرجة، كما كان أول من بني استديو، وأول من كتب سيناريو ورسم أول ديكور، وأبدع أول الخدع السينمائية، وكانت تجليات كل ذلك في فيلمه (رحلة إلى القمر) الذي أخرجه في العام 1903 وحقق نجاحاً عظيماً. أما المخرج الآخر الذي كان له الدور الكبير في نشأة السينما وهو (أدوين بورتر)، الذي كانت بدايته هو الآخر في مجال التصوير ليصبح فيما بعد من كبار المخرجين عندما أخرج فيلمه (حياة رجل المطافئ الأمريكي) في عام 1902، ثم فيلم (سرقة القطار الكبير) والذي من خلاله ظهرت تجليات عناصر الفن السينمائي والذي اقتفى أثره كل من المخرجين السينمائيين فيما بعد، ففي عام 1909 أخرج "جريفث" فيلمه (الفيلا الوحيدة)[2] والذي أبدع فيه فناً جيداً وهو اللقطات المتقاطعة[3]، واستمر جريفث في تطوير الفن السينمائي، ففي فيلمه (مولد أمه) ابتدع أساليب فنية كانت بمثابة قفزة هائلة في مجال الفن الفيلمي، حيث استخدم الكاميرا المتحركة. كما استخدم ببراعة طرقه في القطع المتداخل والتوازي بين المطارد والطريد لخلق الإثارة المتصاعدة. في عام 1916 قدم ذات المخرج رائعته (التعصب) وكذا أبدع فيه فنا جديدا وهو

---

[1] Hyannis Tzioumakis. **American independent cinema**. Edinburgh University Press. 2006. 23

[2] Ibid 24-25

[3] تعرف القطات المتقاطعة في وقتنا الآن بالمونتاج المتوازي وهو عرض الأحداث التي تقع في أكثر من مكان في ذات الوقت .

تقديم أربع أمثلة مختلفة تجمعها وحدة الموضوع، ومخرج آخر أخذ يستقـصي المزيـد مـن إمكانات الإبداع الفن السينمائي وإبداع لغة تعبير أخرى، وهو المخرج شارلي شـابلن الـذي عمل في مجال السينما الكوميدية ليخرج برائعتي (البحث عـن الـذئب) 1920 و(الـسيرك) 1928، ثم انتقل إلى معالجة اجتماعية، فعمل على أروع المشاهد في تصوير البؤس والمعاناة ولحظات الحب العميق وكانت أمثلته عظيمة في (الأزمنـة الحديثـة) 1926 و(الـديكتاتور العظيم)، و(أضواء المسرح) و(أضواء نيويورك)عام 1958[1]. ومما يشابه شابلن كان الجوالة الأمريكي روبرت فلاهرتي على حين مع السينما واستنطاق أشكال فنية أخرى عندما اخـرج مخلوقاته الأولى (نانوك ابن الشمال)، الذي كان بدايات تطوير الأفلام التسجيلية والتي انطلقت فيما بعد في انجلترا وانتشرت لتتجلى قواعدها ونظرياتها لتدرس في المعاهـد والجامعـات، وتتجاوز النطاقات المحلية إلى الدولية منها[2]، لإنتاج أضخم الأفلام التي لا تزال ذاكرتها حية ومنتعشة عظيمة، ففي الاتحاد السوفيتي يخرج اينشتاين في مشهد مذبحـة درجـات اوديـسا (المدرعة بوتمكين)، الذي لا زال أسلوب المونتاج حينئذ مدهشاً تمامًا كما هو الآن، واسـتمر كذا في أفلامه (أكتوبر) و(الخط العام). كما ظهر تيار السينما التعبيرية في ذات الوقـت فـي ألمانيا، ومنه فيلم (عيادة الدكتور كاليجاري) للمخرج الالماني روبرت واين[3].

كما نذكر المرحلة التي نطقت فيها السينما ففي أكتوبر عام 1927 قدمت شركة Warner Brothers فيلم (مغني الجاز)، الذي ضم حوارا ناطقا. عام 1939 انتهت الحـرب العالميـة الثانية مخلفة وراءها أزمات اقتصادية وويلات وكوارث، ودخول أسلحة جديدة، وأيـدلوجيات وأفكار كان لها الأثر الكبير في تغير خرائط الطريق، فكانت السينما الفن الأكثر تعبيراً عـن

---

[1] ستابلز، دونالد. (1981). "*السينما الأمريكية*". القاهرة: دار المعارف، 36

[2] Yannis Tzioumakis. Ibid 63

[3] عطاالله، مصدر سبق ذكره، 72–73

الحرب وويلاتها ورغم الأزمات الاقتصادية المتلاحقة وضعف الانتاج وصعوبة الظروف إلى أن السينما لم تتلاش بل تكيفت بأن أنتجت نوعا جديدا من السينما، أبدعته الواقعيـة الجديـدة خاصة في ايطاليا حيث اللجوء إلى السينما بسيطة الإنتاج، منطلقة من الحـواري والبيـوت والشوارع وأماكن العمل، فكان روبرتو روسليني من أوائل من قدم أفلام هذا المـذهب فـي فيلمه (روما مدينة مفتوحة) 1946، كما المخرج فيتوربودي (سارق لدرجات) 1948[1]...الخ ثم ظهرت فيما يليها السينما الفرنسية ورائدها المخرج الفرنسي جان لوك جودار حيث قدم في عام1960 (حتى آخر نفس) و(المرأة هي الأمة) في عام 1961 و(الجندي الـصغير) 1963 و(امرأة متزوجة) في ذات العام. وعلى هذا الأثر ظهر مخرجون آخرون أمثال رينيه صاحب فيلم (هيروشيما حبيبتي). وفي ذات الوقت لمعت السينما اليابانية بعناصر إبداعية متميزة على أيدي بعض المخرجين أمثال يزو جونتشي واكيرا كروساوا. وفي الهند كذلك جـاءت أفـلام (ساتيا جيت راي) من خلال ثلاثيته العظيمة (آيو)[2].

ومنذ العام 1951 تطورت تقنيات عروض الأفلام السينمائية وازدادت وتيرتهـا بـشكل متسارع مروراً بشاشة عرض (السيزما)[3]. في عام 1955 قـام والـت ديزنـي بـاختراع (السركراما) الذي لم يلق ترحيباً واسعاً بسبب تكلفته الباهظة، فهو يقوم على شاشـة دائريـة تستخدم إحدى عشرة آلة عرض[4]. كما بدأت تظهر موجات أفلام الرعب والأفلام الجنسية التي تحقق اوديما[5]، ولكن هذا لم يتناف مع الوجود المطلق للأفلام الجيدة والتـي حـازت علـى

---

[1] ستابلز، مصدر سبق ذكره، 38

[2] المصدر السابق، 40

[3] ويتم تنفيذه باستخدام عدسة عند التصوير التي تقوم بضغط الصورة البانورامية عند التصوير ثم يتم اعادة فردها عند التصوير.

[4] ستابلز، مصدر سبق ذكره، 42

[5] مصطلح الاوديم يعني تحقيق اعلى نسبة من المشاهدة على مستوى الجمهور.

نجاحات عظيمة [1]. مع مطلع السبعينات ظهر ما عرف بـــالفيلم الـــسياسي قـــدمتها الـــسينما الأوروبية ثم في ما يليها القارة الأمريكية، حيث أخرجت أفلام حول الحرب الفيتنامية، ومنها قدمت السينما الأمريكية عددا من الأفلام أمثال (لا تعيش هنا بعد اليوم اليسا) للمخرج مارتن سكوسيس، وفيلم (الوجه المعرض للاهانة) للمخرج مارتن ريت، وفي عـــام 1972 أخـــرج الأمريكي فرانسيس فور عددا من الأفلام السياسية المتوالية أمثال (زواج أمي)، (الحادثة) ثـــم (زوج أمي) ج2. نذكر أيضا الفيلم الحائز على جائزة الأوسكار (قائمة شندلر) الـــذي يحكـــي قصة اليهود في ظل الحكم النازي، وكان مخرجه (سبيل برج) من أوائل من استخدم الـــسينما الالكترونية حيث استخدم تقنية الحاسوب، وأنظمة الوسائط المتعددة، وإمكانات الفيديو حيـــث اخرج فيلمه (حديقة الدينصورات)، ومن هنا في أواخر الثمانينات ومطلع التسعينات كانت أول مبشرات السينما ذات التقنيات المتعددة، فأخرج كلا من فرانسيس فورد وجورج لوكاس العديد من أفلام الخيال العلمي مستخدمين ومزاوجين بين تقنيات السينما، وإمكانات الفيديو المتطورة [2].

[1] المصدر السابق، 45

[2] محمود، عطاالله. (1995). ***السينما شابة عمرها مائة عام***". العربي، ع439. 63-71

الفصل الثالث

1. السينما السياسية

"حمل الكاميرا مهمة صعبة ودقيقة لا تقل أهمية عن حمل السلاح في الحرب"[1]: جان الكسان

قامت العديد من الحركات السياسية، خاصة في دول الجنوب، رافضة منطق الهيمنة السياسة والتسلط ودعت إلى الثورة عليه وتحطيمه، كما وجدت الفن السينمائي أداة للتعبير عن هذا الرفض ليظهر في عدد من التجارب السينمائية، وبرزت أفلام يهمها الاشتغال بالوقائع السياسية من قبيل (الإضراب) و(المدرعة بوتمكين) و(أكتوبر) للمخرج سيرجي ايزنشتاين، و(المعلم الأول) للمخرج ميخالكوف، والعديد من التجارب الإبداعية للمخرج دزيغا مرتوف[2]. وهذا مما لا يعني اشتغال أفلام هؤلاء على الوظيفة السياسية فقط، وإنما كانت دفعة باتجاه بناء مرتكزات جمالية وفكرية متميزة.[3] أما موضوعات هذه الأفلام فقد اشتملت على انتقاد الطبقات الحاكمة، ومواجهة التيار المهيمن والمتسلط، إذكاء جذور الثقافة الشعبية، والتطرق إلى حالة الكبت والحالة الاقتصادية المزرية في محاولة لإيقاظ التضامن العالمي ضد العنف والقمع والهيمنة[4].

نشأت السينما السياسية على أيدي بعض السينمائيين الايطاليين عقب الحرب العالمية الثانية، وكان أغلبهم ممن ينتمون إلى الحزب اليساري، إذ طرحوا موضوعات تخص الواقع السياسي عقب التدمير الذي خلفته الحرب الفاشية [5]. قدم فيكتوريا دي سيكا فيلم (سارق

---

[1] جان الكسان: (1982)، "*السينما في الوطن العربي*"، عالم المعرفة، الكويت، 53

[2] اتباتو، حميد.(2008). "*رؤية المهمش في السينما من التجارب العالمية*". صورة المهمش في السينما: الوظائف والخصوصيات. المغرب: ايموزار للسينما . 8. 16

[3] ايزنشتاين. سيرجي.(1975). "*الإحساس السينمائي*. سهيل جبر. بيروت: دار الفارابي. 43

[4] اتباتو. مصدر سبق ذكره،17

[5] كازانوف، الكسندر.(1975). *السينما بين الايدلوجيا وشباك التذاكر*. سامي الكعكي. بيروت: دار الطليعة، 13

الدجاجة) عام 1949 حول البطالة والفقر اللذين سادا المنطقة خلال تلك الفترة، ولأول مــرة كانت تُستخدم أماكن حقيقية لتصوير المشهد السينمائي ومثّلت تلك الفترة الواقعيــة الجديــدة للسينما العالمية. ثم أخذت تنتشر أفلام السينما السياسية شيئا فشيئا في باقي دول العــالم كمــا أخذت أشكالا جديدة، كالكوميديا السياسية، والبوليسية الــسياسية، ورافــق ذلــك أطروحــات ونظريات بحثت جادة لفهم أبعاد السينما السياسية والتأثير الايدولوجيا لها. ثم بــدأت الــسينما السياسية تُطرح كسلاح في يد الثورة كما في أمريكيا اللاتينية، حيث رفــضوا الــسينما ذات الطابع البرجوازي وطالبوا بأيدولوجيا خاصة بالسينما تحقق مطلــب الفــن أولا، ثــم تخــدم أيدلوجيا الثورة ثانيا. وهكذا طُرحت السينما السياسية وإمكانية تأثيرها سياسيا على الجمهــور وسلوكهم. ونذكر هنا فيلمي جريفت (التعصب) و(مولد امة) حول الصراع بين العامــل ورب عملة، والتفرقة العنصرية في أمريكا، واضطهاد الزنوج [1]. كان لهذين الفيلمين التأثير الكبير على الرأي العام وتسليط الضوء على مثل هذه القضايا إذ تتميز السينما السياسية بأنها تطرح المواضيع من خلال علاقتها المباشرة بالسياسية كصراع الطبقات في سبيل الــسلطة مــثلا، فيكون الهدف من الفيلم السياسي هو تحريض نحو النضال السياسي أو الفعــل الــسياسي أو باتجاه السلطة، حيث أن كلا من المعرفة والثقافة بشكل عام والفنون تتجاوب مــع محيطهــا واهتمامات الصراع الطبقي.

إن السينما التي تخص الطابع الاستعماري الجديد تعبير عن التبعية التي تولد أنماطا وقيما ناتجة عن احتياجات التوسع الامبريالي. ومن خلال التاريخ المبكر للسينما كان من الممكــن الحديث عن سينما ايطالية وألمانية متميزة ومواتية لسمات الثورة والقومية [2]. إلا أن هذا ممــا يبدو قد طمسته اليوم معالم التوسع الأمريكي ونموذج هوليوود، لغة وبنية، بحيث تغيب سينما

---

[1] المصدر السابق، 15

[2] اتباتو، مصدر سبق ذكره، 19

المؤلف لحساب سينما المؤسسة، التي ابتكرت ونُظمت لتوليد الأفكار، فكان رأس المال أصلا لها ومحركها الأساسي، حيث يظهر الإنسان بالنهاية شيئا، سلبيا، مستهلكا، لا يملك القدرة على فهم جدليات الواقع والتطور التاريخي لها كما أن عليه فقط القراءة، التأمل، الإصغاء والخضوع، حيث تبدو عمليات حصر تاريخية على شاشة السينما [1].

وقد يبرز البديل إذن في سينما المؤلف الحر لا يتحدث بلغة معيارية أو إي طابع للهيمنة الثقافية، حيث يقول جودار "يظل صانع الفيلم مصطادا داخل الحصن"[2].

إن قدرة الصور السينمائية على التخلق والنفاذ في الإمكانات التي تمتلكها، وقوة التنوير في الوسيلة السمعية البصرية، جعلت الفيلم أكثر تأثيرا من أي وسيلة اتصال أخرى، ولنا أن نذكر بعض الأفلام التي كان لها تأثير مباشر، وأسهمت في تعبئة كوادر الثورة وحتى في عمل الأحزاب السياسية والكتل الجماهيرية الشعبية، كمثل الطلاب الذين أقاموا متاريس بعد عرض فيلم (أنا أحب الطلبة) في فيندا، وأولئك الذين تظاهروا وأنشدوا النشيد الوطني في كراتاس بعد عرض فيلم (ساعة الجحيم) [3]. إضافة إلى الكثير من اللقاءات والاجتماعات السرية التي كانت تعقد بعد كل فيلم من أفلام السينما الثالثة[4]. ولأول مرة في أمريكا اللاتينية تصبح المنظمات والأحزاب راعية وموظفة للسينما لأهداف سياسية كمنظمة الحزب الاشتراكي التشيلي، التي زُودت كوادرها بالمعدات والخبرات لصناعة سينما ثورية. وكذلك فعلت العديد من المنظمات الشعبية في أسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية، برغم ضالة الخبرات

---

[1] عيسى، ريما.(1983). ***من الجانب الآخر للثقافة السينمائية***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.45

[2] كازنوف، مصدر سبق ذكره،34

[3] الجعيدي، مولاي ادريس.(2008). ***المهمش في السينما العالمية: تعدد الواحد***. المغرب: ايموزار للسينما.14

[4] ظهرت السينما الثالثة في دول أمريكا اللاتينية التي بدأت في 1960، وهي حركة الافلام التي تشجب الاستعمار الجديد، النظام الرأسمالي، ونموذج هوليوود للسينما واصفة لها بآلة التسلية التي تريد فقط كسب المال.

وقلة المعدات والصعوبات الفنية والتقنية والتكاليف المرتفعة، التي كان لها الأثر في تأخر السينما الثورية وقتئذ.

لقد اتهمت السينما الثالثة الرأسمالية[1] سواء في المجتمعات الاستهلاكية، أو في مجتمعات التي تقبع تحت الاستعمار الجديد بوضع حجاب فوق كل شيء يقع خلف الشاشة التي تقدم صورا، وتشكيل مظاهر جعلت من الواقع على الشاشة هو الحقيقي، وكل ما سواه عكس ذلك بل وأكثر أهمية من الواقع ذاته! بحيث يُقدم عالم الأطياف والفانتازيا كما يشع الواقع ويجعله مكسوا بالجمال ويصبغ العالم كونا برجوازيا متخيلا حيث الاتزان والراحة، الكفاءة.

ذاع مصطلح صناعة الثورة بالسينما لمقولة أنا اصنع الثورة إذن أنا موجود، بغض النظر عن شكل الثورة ونوعها، وإن كانت فنية فالسينما صناعتها، حيث بداية اختفاء الفانتازيا والأطياف لفن السينما الثالثة، التي اعتبرت نفسها هدما لمخلوقات الاستعمار، والتبعية، وبداية تخلّق واقع جديد يسترد الحقائق بأي صيغة [2]، في الوقت الذي أصبحت وسائل الاتصال الجماهيري هي الأكثر أهمية حيث يحتكرها النظام و يسيطر عليها وإن كان الزيف والتعبير الفانتازي والخيال يصنعان واقعا تاريخيا يصبح أكثر أصالة وخلودا.

لا توجد معرفة بواقع ما دام الأخير غير متمرد حيث يتكرر ماركس فيما يستحق أن يتكرر فعلا "إن تفسير العالم ليس كافيا فالقضية هي تبديله "[3]، لذا كان على صانع الأفلام خلق لغة خاصة تنشأ عبر رؤية الاحتياجات، والتعبير الحقيقي ووجهة نظر أكثر انسجاما مع الفكر المرغوب فيه من الفكر الموجود فعلا. قد تؤدي إلى حالات معينة لاستخدام السينما الحقيقية، مضفي عليها طابع يزيل التناقضات العميقة، فيكون ذو قدرة على التأثير. وقدرة ثرية محفزة

---

[1] المصدر السابق.15

[2] المصدر السابق.16

[3] نيكولز. مصدر سبق ذكره.99

على الابتكار. فالمعرفة تبدأ بالممارسة وبعد اكتساب المعرفة النظرية من خلال الممارســة، من الضروري العودة للممارسة.

2.1 تأثير النظرة الاستشراقية على صورة العربي سينمائيا

" أعداؤنا، نقتلهم بعقولنا قبل قتلهم بأسلحتنا، مهما كان الصراع، نحن في الطريق المؤدي إلى الله، نحن الصالحون وهم البربريون " سام كين

ثمة ما يسمى حديث اللاوجود لكون ما، زائد عن الاحتياج، وهو حديث الهامشي، الذي يبدو دون قيمة، كما أنه غير موجود تقريبا، رغم أنه يمكن الاستدلال عليه. وفي الوقت الذي يبدو الاحتياج للموجود فإن قيمة غير الموجود تصبح حاجة لإبراز تميز المركز و لا يتحقق وجوده إلا عندما يقارن كينونته بالهامشي، حيث يصبح حاجة للمركز فهو يحقق وجوده من خلال الهامشي، ومعنى الهامشي يستدعي عددا من المفاهيم التي لها علاقة بالمقموع والمقصي والممنوع والمصادر والذي يستحضره المركز في أشيائه، بغية تمييز ذاته وإعطائها أهمية أو بغية الانتقام من مكونات لم يكن بالإمكان ترويضها وفق نموذج المركز ورؤيته وبرنامجه، فكلما انفلتت مكونات ما من سلطة المركز وخرجت من سيطرته نمذجة الأشياء كلما أصبح نبذها وإقصاؤها وإبعادها عن المحيط أكثر حدوثا، وهكذا يفرض المركز على الهامشي القبول بتقيماته وأحكامه، وهنا كان لا بد للأخير أن يستعيد معانيه الخاصة، وقد انعكس ذلك في المجال السينمائي، فكان مجالا للصراع بين ما هو مركزي، وبين ما هو هامشي.[1]

لا بد من استعادة نظرات تسترجع سبب وجود الآخر العربي في السينما الأمريكية، فــي كينونته بالنسبة إلى الأنا، إذ تُطرح في هذا الفصل ثنائية الأنا والآخر في السينما الهوليودية. استعراضُ حيثيات الذات والموضوع، التأثير والتأثر وكنه العلاقة بينهما، في أماكن إجرائيــة

[1] اتباتو، مصدر سبق ذكره،13-14

ووظيفية لتحديد موضع الآخر والأنا وبداياتهما الأولى، وإن كان لا بد أيضا من معرفة أسباب كون هذا الآخر مُثّل كنموذج في السينما لدى الأنا. وإن كان قد تَمَثّل هو الآخر موقفا يتجاوز كونه متأثرا فحسب، مقارنةً بما قدمته هوليود الأمريكية وما قدمه العربي أيضا، وما لدينا من روافد مقارنة للسينما الصهيونية كنموذج بدا مؤثرا أغلب الأحيان. إذ يقدر القارئ على ربـــط مجمل العلاقات لإدراك ما إذا كان الآخر العربي هو العامل الأول كونه شريرا في هوليـــود، وأن الأخيرة كانت قد تبنت استراتيجيات أخرى في تاريخ انفصال مرحلتين بعد الحادي عشر من أيلول 2001. لتكن هذه توطئة أولى لعتبة الفصل الثاني بما يؤكد الإمكانات الهائلة للسينما مما يؤهلها لتطويع السياسة وبناء الاستراتيجيات، إذ أنه من خلال السينما يمكن إعادة ترتيب كل شيء: التاريخ، الجغرافية،الحقائق. وبواسطة السينما تستطيع أن تُري أكثـــر المجـــرمين قساوة يتحول إلى ضحية، ويمكن لمنتجي السينما أن يجعلوا من قائد مغوار، المثل الخـــسيس، هي إذن صناعة قوية جبارة قادرة على خلق واقع جديد وبديل عن واقع حقيقي[1].

مصدر الصور وتشكيلاتها لا زال يؤثر في عقول الغرب والرأي العام الغربـــي حـــول صورة العربي، المسلم تحديدا، والتفاعلات مع تلك الصورة بتشوهاتها وحقائقها في وســـائل الإعلام وفي دوائر اتخاذ القرار من منظومات سياسية وعالميـــة. وهـــي صـــورة متقاربـــة ومختزلة ترتسم في الذاكرة والمخيال الغربيين. حدودها: خيمة وقبيلة، والجمل وسيلة التنقـــل في أرض صحراوية قاحلة، أو هي صورة غبي متغطرس يجلس على بئر من النفط، أو كنز من الذهب[2]. صورة تتكرر مكوناتها عبر وسائل الإعلام الموجة كما يرى نجيب بوطالـــب[3]، بحيث تم إنشاء وتكريس هذه الصورة ثقافيا، وعلى ضوئها تتشكل اتجاهات الرأي العام التـــي

---

[1] يوسف. خالد .(1998). ***تاريخ الهيمنة الصهيوني على السينما العالمية***، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 45

[2] لبيب، الطاهر: (1999) ."***الاخر في الثقافة الغربية***"، صورة العربي ناظرا ومنظورا اليه، الوحدة العربية: بيروت، ط1، 433

[3] بوطالب. نجيب .(1999). "***صورة المجتمع العربي الاسلامي***". صورة العربي ناظرا ومنظورا اليه.الطاهر لبيب. بيروت: مركز الوحدة العربية. 434

تتفاعل مع الأحداث السياسية والعسكرية[1]. ولا تفتأ الصورة المشوهة أن تبرز كلما أُعتقد أنها اختفت في ضوء العلاقات الاقتصادية والدبلوماسية التي تربط العالم العربي بالغرب، بحيث تحدث اهتزازات عميقة وقوية، وعلامتها الفارقة التي باتت إعلان معالم الصورة بعد أحداث الحادي عشر من أيلول 2001، حيث قُسم العالم إلى فسطاطين، بل وحددت محاور الشر في هذا الكون فازداد الخير خيرا صناعة، وازداد الشر شرا صناعة أو حقيقة هو الآخر. ليكشف أن ما سُمي بعلاقات الانسجام والترابط والتزاوج مع الآخر لم تكن سوى وهم بددته أعمدة دخان أبراج نيويورك! اهتزازات وصلت إلى القيمة والفكر والثقافة، طرحت أسئلة عميقة حول المفاهيم والنظريات فيما يراه الغرب في العربي فعلا.

إن اتخاذ القرارات والمواقف على مستوى توزيع الأدوار، وتقسيم العالم أصبح محكوما عليه بموازين القوى السياسية والاقتصادية والثقافية. إنها عملية تجاوزت الأدوات المعرفية التي عالجت الشرق والتي عُرفت بالاستشراق الذي بنى منظومة ضخمة من الأفكار والأحكام حول الشرق. لقد أوضح ادوارد سعيد أن الغرب منذ القدم قد أقام علاقة تعارضية مع الشرق كانت بدايتها الأولى شعورا بالخوف اتجاه الإسلام، وشعوراً بالرعب من إعادة الهيمنة التي فرضها التوسع الاستعماري، وبروز قوى الهيمنة السياسية. حيث تجسدت الصورة السلبية للعرب أعقاب أزمة النفط في السبعينات حيث بدا العربي في صورته خبيثا، غبيا، يسيطر على ما لا يستحق بل ويساوم به العالم كافة.[2]

وتحت ظلال منظومة المركز النووي والمحيط، أصبح الغرب منطلق الأحكام، بينما الشرق محكوماً عليه. إذ حكم المستشرقون باستبدادية الشرق وديمقراطية الغرب الرأسمالي، فكان من

---

[1] نفس المصدر، 434

[2] سعيد، مصدر سبق ذكره، 70-73

حقهم إطلاق الأحكام، وتلقين الشرق طرائق الغرب الحديثة [1]. وفكرة الرسالة التـــي تنـــادي بتمدين الشعوب المتخلفة –تدخل المدنية إلى الشعوب البربرية– كما وُصفت بالشعوب غيـــر الغربية، وناقصة القدرة السياسية والثقافية والحضارية، واعتبرت أوضاعها عـــاملا مـــؤخرا لتقدم البشرية وأنها في مرحلة البدائية التي لا زالت تعيش طور الهمجية والتوحش والقبلية . يرى هشام جعيط في كتابه (أوروبا والإسلام) أن العداوة القائمة بين الإســـلام والغـــرب قـــد استمدت من وعي موروث العصور الوسطى وهذا الوعي المشوه ادمج في القرن العشرين [2]. إن الشعور بالتفوق والحقيقة يتلازمان مع وعي بتفوق سياسي وحضاري إلى حيث العالم يجد محوره، لأن القوة والثقافة تتطابقان مع الحقيقة. ولم يعد الإسلام خصما لاهوتيا بل دينا بسيطا يمكن اعتباره خارج التيار المركزي الفكري منذ القرن السادس عشر، إذ أن الفكرة الـــشعبية السائدة كانت تتراوح في مفاهيمها عن الشرق: المـــدهش الفـــاتن، والـــشرق القاســـي الفـــظ البربري.[3] لقد استخدمت مصطلحات عديدة للتعبير عن علاقة الغرب بالشرق: فالشرقي: غير عقلاني، فاسق، طفولي. بالمقابل فإن الأوروبي: عقلاني متحل بالفضائل، ناضج، سوي. ولم يصبح الإسلام رمزا للرعب والدمار بصورة اعتباطية، فمنذ نهاية القرن السابع عـــشر كـــان الخطر العثماني متربصا بأوروبا ممثلا تهديدا دائما لها[4]، ومن قبل ذلك كان الشرق باســـتثناء الدول الإسلامية ميدانا للسيطرة الغربية التي لم تتحد ويتجلـــى ذلـــك فـــي الهنـــد الـــشرقية، والبرتغال، والصين، واليابان إلا أن الشرق العربي والإسلامي بشكل عام كانـــا الوحيـــدين

[1] الطاهر، لبيب، مصدر سبق ذكره ،437

[2] جعيط، هشام. (1995). *اوروبا والإسلام*. بيروت: دار الطليعة، 20

[3] المصدر السابق، 16

[4] سعيد، ادوارد. (1995). *الاستشراق: المعرفة، السلطة، الانشاء*. بيروت: مؤسسة الابحاث العربية، ط4، 71

اللذين جابها أوروبا. حيث أصبح الإسلام استفزازا حقيقيا للغرب. فكـــان علـــى الـــشرق أن يُعرف، ثم يعاد خلقه على أيدي الباحثين، والجنود، والقضاة [1].

ارتبط الشرق بخيال الأوروبي فكان:عفريتا، شيطانا مرعبـــا، شـــديد الـــشبق بالـــشهوات والملذات [2]. ورغم ما أحدث الإسلام في المستشرق رينان من انفعالات عميقة جعلته متـــأثرا بالإسلام، إلا أنه ما انفك يرى الأخير مسئولا عن عبودية الفكر وتطور العلوم المختلفـــة، إذ تناول موضوع الإسلام كونه مؤرخا للعلم والأفكـــار. حيـــث انـــشغل الإســـلام بالفتوحـــات والتنظيمات الإدارية على حساب النشاط العقلي، وإن كان هناك من تقدم في الثقافة الإسلامية فقد كان بسبب عودة الإسلام إلى منابع العلم اليوناني وصيانته لإرثه[3].

اتسمت أوروبا في القرن التاسع عشر بسمتها الاستعمارية الامبريالية كما شكلت مركزيتها ذات الصفة الاستعلائية التي تبرر طاقتها نحو السيطرة، وبهذا يجد العالم غير الغربي نفـــسه دون أية أهمية، ومجردا من قيمته التاريخية. كما اعتبر الإسلام مرادفا للتعصب، واعتبـــرت فكرة الأمة الإسلامية مؤامرة ضد العالم الغربي[4]. يرى ادوارد سعيد تحول هذه العداوة إلـــى ارث ذاتي وخاصة في مواقف العدائية الثقافية. وبالرغم من تصدير هذه المواقف للرأي العام الغربي إلا أنها ليست بالضرورة ملتصقة بالأفراد على قدر المنظومات السياسية والإعلامية[5].

" ...إن الغرب لا يهتم بالإسلام إلا باعتباره قطاعا هامشيا عنه ،لذلك عندما يتوجه المستشرق إلى جمهوره فإنه يبسط ويبخس قيمة معلوماته حيث إن المرجعية التي يستقيم عليها عالم ذهني بأسره تفقد مركزيتها ومعناها وتتعارض فوق ذلك مع تأكيد ساذج للانا الغربي "[6].

---

[1] سعيد، مصدر سبق ذكره، 117

[2] المصدر السابق ،92

[3] جعيط، مصدر سبق ذكره، 35

[4] جعيط، مصدر سبق ذكره، 40

[5] انظر تغطية الاسلام، 37

[6] جعيط، مصدر سبق ذكره، 44

إن الاستشراق في حقيقته اكتناه للمعرفة والسلطة الذي يمارسه الإنشاء، حيث أنه بمثابة مادة تاريخية وثقافية مشمولة بالتحليل بوصف الاستشراف خارجيا ومستثنى، في إطار القوة الفوقية السلطوية[1].

"....يعتبر الاستشراق الشرق والشرقيين موضوعا للدراسة، موسوما بآخرية مكونة، ذات طبيعة جوهرا نية خالصة وموضوع الدراسة سيكون، كما هي العادة، سلبيا، لا مشاركة فيه، موهوبا ذاتيا (تاريخيا) وفوق كل شيء غير فاعل، غير مستقل الوجود، غير ذي سيادة بالنسبة إلى نفسه:والشرق الوحيد أو الشرقي الوحيد أو (الفاعل) الوحيد الذي يمكن إن يعترف به هو، في الحد الأقصى، الكائن، المغرب، والمستلب فلسفيا. أو أي شيء آخر غير ذاته بالنسبة إلى ذاته، مموضع، مفهوم، محدد، ومفعول من قبل الآخرين "[2].

إن صورة الآخر ليست بالضرورة هي الآخر، إنها بناء في المخيال وفي الخطاب وليست بالضرورة هي الواقع حتى وإن كان الصراع حولها من رهانات الواقع [3]. إن تعريف الآخر يدلي به من كان له به شأن وسيكون بالضرورة، ذا معالم حادة عنيفة يتحول غالبا إلى مادة وقضية إما لغلبه، أو تهدئة سطوته، أو ربما إفنائة، وإلا لما كان هو الآخر إذ أن الآخر يتحدد بحسب الناظر إليه، فهو المستبد بالنسبة للمظلوم وقد يكون هو المحكوم بحسب مكيافيللي في (الأمير)، والآخر هو رب العمل بالنسبة لماركس في (رأس المال)، والآخر جنسا قد يكون الرجل أو المرأة، والآخر في ندية التنافس وفرض القوة والسيطرة في ميزان القوى. والآخر شرقا أو غربا.. والآخر هو أيضا "غير المفكر فيه"[4]. فلا يحتمل الآخر مدلولا واحدا بل يتبدل عند كل واقعة تاريخية أو سياسية أو اجتماعية وتبعا للطريقة التي يتم من خلالها تناول

---

[1] جعيط، مصدر سبق ذكره،35

[2] سعيد،مصدر سبق ذكره، 121

[3] الطاهر، لبيبِ، مصدر سبق ذكره ،21

[4] البرزي. دلال. (1999). ***الآخر المفارقة الضرورية***". صورة الاخر العربي ناظرا ومنظررا اليه. الطاهر لبيب. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 102

الآخر فإذا كان الأول هو الأقوى والمسيطر فالآخر هو الذي وقعت عليه التسمية، فقــد كـــان الآخر بالنسبة للولايات المتحدة هو "الاتحاد السوفيتي" وفي دراستنا "عربي، مخيال الولايـــات المتحدة" بعد أحداث أيلول 2001 إذ لا يوجد آخر دون وعي بوجوده ولا توجد العلاقة بالآخر إلا على قاعدة الغالب والمغلوب، وبدون هاتين القاعدتين لن يكون ثمة آخر، بـــل سيتلاشـــى وسيضمحل تماما بحيث يصبح هو الأنا، ولا تزال الرؤية السابقة للعربي كما هـــي مختزلـــة بالإستبداد المرتبط بالقبيلة والدين والعرف كما نظرة العربي إلى الغربي بأنه كـــافر وفاســـق وجاحد مشرك، والأمريكي شيطان مطلق، أما العربي فهو واهن خائر رخو ســـاكن صـــامت لديه شهوانية مفرطة في حب الجنس والنساء [1].

وفي الحديث عن الزمن المفوت قضية مهمة في الحديث ثنائية الأنا والآخر، إذ يعيش كل منهما زمنا يشتبك فيه الماضي والمستقبل، فالأول يصادر تاريخ الآخر المغلوب ويذهب إلـــى ما وراء التاريخ ليجد الآخر ملجأ يهرب إليه. وإذ يطمس الأنا معالم الآخر وماضيه المجيد أو أي بقعة سوداء كان قد أضاءها، فيبقى العربي على حافة الهاوية مـــن غيـــر تحـــولات ولا تجارب ولا مجابهة ولا يجدون سوى التغني بقوتهم السابقة فيما هم قابعون في شرق ما قبـــل الجاهلية. نظرة لا تتجاوز الاختزال والتفويت، فالعين يحتاج إلى ضده بغية رسم ملامحه، ولم تبرز أزمة الهوية إلا عندما دخلت المجتمعات في ديناميكية ما بعد الحداثة [2].

يشتغل السينمائيون بتمثيل التصورات التي جاءت بها قصص الاستشراف ســـينمائيا. فمـــا تزال الصور الكاريكاتورية التي رسمها المستشرق الفرنسي فرانسوا دو شاتوبريان في ســـنة 1803، حيث كان له نظرة ثانوية في الإسلام فهو بالنسبة له بربرية منظمة، جعلهـــا الـــدين إنسانية، ولكنها في المجمل قاسية وغير حميمية. كما يصف رحلته من دمـــشق إلـــى وســـط

[1] المصدر السابق، 103

[2] سعيد، الاستشراق، مصدر سبق ذكره، 13

الجزيرة العربية، فيقول: "بدا لي العرب حينما رأيتهم طوال القامة، ولو أنهم أبقوا أفواههم مغلقة دوماً لما دل شيء لديهم على الوحشية، بيد أنهم ما أن يبدؤوا الكلام حتى تسمع لهم لغة صاخبة وملفوظة بملء النفس وتلحظ أسناناً طويلة..."[1]، كما يقول أيضاً: "أن صفات مثل الوحشية والعبودية والتعصب تلتصق بالشعوب الشرقية التي تنتمي إلى السيف في بنيتها التاريخية ،وهو تاريخ بربري يبرر الحملة الصليبية" [2]، كما كتبت الرحالة الفرنسية أوجين دوفوغيه في كتابها (رحلة إلى بلاد الماضي) موضوعات تتطابق وما كتبه شاتوبريان، ولكنها أكثر كاريكاتورية حيث تعود بالإنسان العربي إلى ما قبل الميلاد، غاية في البدائية. هم بدو رعاة: عيونهم نارية وأسنانهم تشبه العاج ووجوههم شاحبة [3].

3.1 جدلية الشر في هوليوود : حالة الحرب الدائمة

" سوفاج، سوفاج، انهم ليسو مثلي أو مثلك ...."[4]

في رسالة سلّمها للكونجرس الأمريكي في 2 ديسمبر 1823م، أفاد الرئيس جيمس مونرو أن "كل الحروب التي تجري لن تكون في أو على أرض الولايات المتحدة الأمريكية "[5]، وكذلك كانت حروب هوليود قصصها خارج أرض الولايات المتحدة فهناك دائما جنود أمريكيون، شجعان طيبون بل ورومانسيون على الأغلب يحاربون عدوا هو بالضرورة همجي، قاس، وإرهابي. وفي أفلامها كان لهوليود عدو تنتصر عليه، وهذا العدو كان يوما

[1] تودروف، تزفيتان: (1998). ***نحن والاخرون–النظرة الفرنسية للتنوع البشري***. دمشق: دار المداى، 35

[2] جعيط، مصدر سبق ذكره، 42

[3] القحطاني، سلطان. (2008) صورة العرب في السينما الأمريكية بعد عصر الاستشراق.الجزيرة الثقافية. نسخةالكترونية. استرجعت بتاريخ 10.12.2009 http://www.al-jazirah.com/culture/2008/17032008/fadaat21.htm

[4] من فيلم Pocahont 1995

[5] كما نادى مبدأ مونرو بضمان استقلال كلِّ دول نصف الكرة الغربي ضد التدخل الأوروبي بغرض اضطهادهم، أو التّدخّل في تقرير مصيرهم. ويشير مبدأ مونرو أيضاً إلى أن الأوروبيين الأمريكيّن لا يجوز اعتبارهم رعايامستعمرات لأي قُوى أوروبية في المستقبل. والقصد من هذا البيان هو أن الولايات المتحدة لن تسمَح بتكوين مستعمرات جديدة في الأمريكتين، بالإضافة إلى عدم السماح للمستعمرات التي كانت قائمة بالتوسع في حدودها.

فرنسيا وكان بريطانيا وكان هنديا ،أفغانستانيا، صينيا، روسيا لاتينيا وعربيا أيضا مع استثناء وحيد وهو الإسرائيلي [1]. وبعض الدول التي لم تعرف الحرب الحقيقية كالسويد والدنمارك.

كانت هوليود وما زالت تبحث عن موضوع لأفلامها، على أنها هي لم تعـرف حـروب حقيقة على أرضها إلا ما كان إبادة للهنود الحمر، ثم الحرب الأهلية بين الشمال والجنوب في ستينات القرن التاسع عشر، فكان خطاب السينما الهوليودية على نحو يظهر الرجل الأبـيض القادم لتطهير الأرض الجديدة من الهنود الذين بدو توحشون همجيون. ولم ينته الأمر إلا في منتصف الخمسينات عندما لم تعد هناك أية أهمية لطرح الهنود كفكرة سينمائية، فتم تقـديمهم فيما بعد على أنهم طيبون ساذجون وحكماء أحيانا، كما في فيلم (أبـاش) لروبـرت دريـش 1956، و(اللاتسامح) لجون هيوستن 1958، و(ارقص مع الذئاب) لكيفن كوسـتنز 1992[2]. أما في موضوع الحرب الأهلية، وبما أنها ليست من بطولات الولايات المتحدة، فقـد غلفـت الأفلام التي تناولت هذا الموضوع بالرومانـسية كفـيلم (ذهـب مـع الـريح) ل فيكتـور فليمنج،1993 فلم يكن هناك منتصر ومنهزم بل امة جريحة في النهايـة. وفـيلم (الطريـق الطويل للمنزل) 1966 [3]. كما أن بريطانيا لم تسلم كونها عدوا في السينما الهوليوديـة فقـدم الانجليزي على أنه المتوحش في مقاتلة خصومه فقد منحت جوائز الأوسكار للممثـل ميـل جيبسون في فيلمه (قلب شجاع) 1996 الذي قام فيه بدور ايرلندي لاقى شتى أنواع العـذاب من قبل الاحتلال البريطاني ووحشيته [4]. كما كان للمخرج رونالد ايميريش فـيلم (الـوطني) عام2000 وفيه تناول استقلال الولايات المتحدة عن بريطانيا في قسوة وألم شديدين، أما فرنسا فقد أنتجت أفلاما حول تحريرها من الاحتلال النازي، والإنـزال الأمريكـي فـي سـواحل

---

[1] قاسم محمود .(2005)."***السينما الأمريكية*** "، أدب ونقد، ع236، 5

[2] المصدر السابق. 136

[3] المصدر السابق. 138

[4] الرميحي، محمد .(2000). "***السينما والحياة: أيهما أكثر حقيقة من الأخر***" .العربي .ع439.

النورمندي 1944 كفليم (ممر المجد) وفيلم (توباز)1967 وتم تصوير الفرنسين في هذه الأفلام بالجبناء والقائد الفرنسي غير قادر على اتخاذ القرارات، متخبط في معظم الأحيان كما في فيلم "توباز" حيث تم إدانة الأجهزة العسكرية الفرنسية .[1] وحفلت هوليود بمئات الأفلام التي صورت الألمان كمجرمي حرب وتم تصويرهم بأنهم يميلون إلى الدماء والتعذيب والتوحش في الانتقام، وكل ما يهمهم هو السلطة والحصول على الأوسمة العسكرية، وثمة الكثير من الأفلام التي كان الانتصار فيها للحلفاء بمساعدة الامريكين كفيلم (العملية كراسبو) 1963، و(العب بشكل قذر) 1968 و(أطول يوم في التاريخ) 1962 [2]. أما عن حادثة بيرل هاربر فقد راحت هوليوود تنتقم من اليابان في العديد من الأفلام (تورا تورا تورا) وهي كلمة سر الهجوم على الميناء، 1968 وفيلم آخر تم إنتاجه في العام 2001 في ذكرى الهجوم، فيلم يحكي قصة شابين يتنافسا على قلب امرأة وهؤلاء الثلاثة حوّلوا الهزيمة إلى نصر عبر العديد من العمليات الفدائية التي قاما بها دفاعا عن شرف الولايات المتحدة [3]. كما يُلاحظ أن العديد من الأفلام أُنتجت في السبعينات عقب هزيمة الولايات المتحدة في فيتنام وكلها أفلام غُلفت بالغطاء الرومانسي والعاطفي، واستفاضت في تصوير طيبة وشجاعة الجنود الامريكيين ووحشية الفيتناميين من جهة أخرى ولقد كان القصد من ذلك الحصول على التعاطف، وتوجيه الأنظار إلى أمر غير الهزيمة السياسية والعسكرية في محاولات سينمائية ذكية. وتوالت الأفلام طيلة الفترة من السبعينات والثمانيات كان من أهمها (امبراطورية الشمس) 1989. كما صُوّرت أفلام عن الجنود العائدين وذكرياتهم في الحرب وقصص بطولاتهم مثل فيلم (صائد الغزلان) إذ لم تمنع جراح الجنود أن يغنوا "تحيى أمريكا.. "على

---

[1] قاسم، نفس المصدر، 28–31

[2] الرميحي، مصدر سبق ذكره،

[3] المصدر السابق،

مائدة أعدوها على شرف صديقهم الذي مات ولم يعد جثمانه إلى بلاده، وثمة أفلام عن الجنود الذين فقدوا أطرافهم كفيلم (العودة للمنزل). أما فيلم رامبوا[1] فقد تخيل أحداثا بطوليه، أبطالهـــا عدد من الجنود الأمريكيين أسرى في فيتنام يذهب لإنقاذهم من التعذيب والأسر. أما الجـــزء الثاني من رامبو فيصور رحلة هذا البطل إلى أفغانستان لمناصرة المجاهدين ضد الاحـــتلال السوفيتي، حيث أظهر الفيلم جنود الروس أغبياء يستحقون ما يلحقهم من هزائم. وفـــي فـــيلم (تشي) حيث تم إلقاء الضوء على عدوين آخرين في أمريكا اللاتينية هما جيفارا وكاســـترو. وصُور الثائر فيه شخصا أنانيا مليء بالأحقاد والأمراض النفسية فكان لا بد مـــن ملاحقتـــه. إضافة إلى فيلم (برهان الحياة) الذي صور ثوار نيكاراكوا بأنهم مستغلون انتهازيون يقومون باختطاف مهندس أمريكي لقاء فدية مالية[1].

لقد شكل تراكم الصور والمواضيع والأفكار في نتاج هوليود، أرشيفا غنيا لسلطة الصورة خاصة تشكيل صورة العربي، فقد رصد جاك شاهين أكثر مـــن 900 فـــيلم بـــين الـــسينما والتسجيلية والوثائقية وأفلام الكرتون. أفلام تعمدت الإساءة إلى العربـــي باعتبـــاره (الآخـــر الثقافي) الذي يستهدف بحسبهم الغرب المتحضر[2]. وإذ يناقش شاهين قضية زعـــم هوليـــود بتعريف العربي من خلال أفلامها فكلهم سواء"كما قالت البطلة في فيلم (الـــشيخ) و (وكلهـــم متشابهون) في فيلم (كوما ندو). والبطل الأمركي في فيلم الرهينة يقول: "لا أستطيع أن أميز عربيا عن آخر، غطاء الرأس، نظارات سوداء، ليموزين، نساء وبئر نفط وسيوف وعيـــون حاقدة، وعلى الشفاه كلمة الله". وقد بين شاهين من خلال أطروحته أن العربـــي – الـــشيخ–

---

[1] نفس المصدر،35

[2] وفي فيلم: (العرب السيئون)الذي نشر برفقة كتاب (العرب السيئون) يقول شاهين إن هناك رابط بين سياسات واشنطن في الشرق الأوسط وأفلام هوليوود المتعلقة بالمنطقة، فالسياسات الأميركية تعزز الصورة الأسطورية السائدة عن العرب، وبدورها الأفلام تساهم في تعزيز السياسات الأميركية الخاصة بالشرق الأوسط .وقد ظهر نتيجة لهذه الصورة فيلم شهير في السبعينيات بعنوان "الشبكة" يحكي عن وجود مؤامرة من قبل شيوخ السعودية لشراء "أجزاء من أميركا.

المصري – الفلسطيني– صاحب العباءة أو من خلال نماذج ومسميات أخرى طرح بصورة سيئة فلطالما ظهر شريرا، غبيا متوحشا، شهوانيا[1].

..."جئت من مكان بعيد من ارض بعيدة، حيث الجمال، قومي يقطعون أذنك إذا لم تعجبهم، وطن همجي لكنه وطني" كانت هذه بداية الفيلم الكرتوني الأغنية التي يرددها علاء الدين الشخصية الكرتونية في فيلم الكرتون الذي يحمل نفس الاسم، إن فيلم (علاء الدين) كان أكبر دليل على العداء الواضح تجاه العرب وكان العفريت الطيب الذي ظهر في الفيلم يمثل رمزاً للولايات المتحدة"[2]. مجموعة من أفلام السينما الغربية، منها الفيلم المأخوذ من رواية (التعويذة) بحيث يقدم صلاح الدين فارسا مقنعا تحركه شهواته إذ انه يتقرب من ريتشارد ليحصل على شقيقته الحسناء [3]. كما توالت الأفلام التي عززت نموذج العربي مستخدمة تقنية التكرار[4].

وفي بلاد العرب على حد تعبير شاهين "موسيقى مشئومة من خلال هوليود تبدأ بصحراء كونها مكانا ذا تهديد، واحة وأشجار نخيل ،قصر وقبو تعذيب وجوار لا تفلح بإرضاء الشيخ الذي يخطف الشقراوات اللواتي يرفضن الإغواء بالعادة "، صور متكررة ظهرت في أفلام عديدة كنموذج متكرر في (دعوة للرقص) 1956، (علي بابا كلب الصحراء المجنون) 1962. فيلم جيمس بوند و(لا تقل أبدا ثانية بعد الآن) 1983. (جوهرة النيل) 1985. (أكاذيب حقيقية)

---

[1] shaheen,jack,(2001) Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People. ny:olive branch press.3

[2] عبد الحافظ، احمد سوكارنو. (2007) "***صورة العرب والمسلمين في السينما العالمية***"، مجلة الحوار، ع188/ نسخة الكترونية http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=93460 تاريخ المراجعة22.5.2009

[3] Shaheen. 5

[4] صور فيلم (نيتويرك) السعوديين كشعب ديني متطرف. وصورهم فيلم (رولوفر)كتجار بترول اشرار يريدون تدمير الاقتصاد الاميركي. وصور فيلم (بروتوكول) الممثلة غولدين هون تسافر الى دولة خليجية لأن اميرها اشترط شقراء اميركية قبل الموافقة على طلب شركة اميركية للتنقيب عن البترول. وصور فيلم (نسر حديدي) انتقام جنرال عسكري اميركي من قبيلة عربية لأنها كانت قد قتلت والده. وصور فيلم (اكاذيب حقيقية) منظمة الجهاد الاحمر الاسلامية التي حصلت على قنبلة نووية وقررت تدميرها في اميركا. وصور فيلم (الحصار) اعتقال آلاف المسلمين والعرب في نيويورك بعد ان فجر ارهابيون قنبلة هناك.

1991. و(قواعد الاشتباك) 2000 [1]. وقد قدمت هوليود دعما غير مسبوق لليهود كأصحاب حق مقابل الفلسطيني المغتصب والإرهابي مثل (الترحيل الجماعي) و(القِ ظلا عميقا) وفـيلم (الموت قبل العار) إضافة إلى فيلم (الأحد الأسود) الذي يظهر المرأة الفلـسطينية انتحاريـة وإرهابية تقتل بلا رحمة [2]. وقد أكد شاهين في نهاية أطروحته أن عملية التشويه لـم تكـن بسبب جهل صانعي الأفلام، بل تمت العملية على أسس علمية ونفسية وسياسية دقيقة ولـديها من يعلم جيدا بالثقافة العربية واللغة والتاريخ والرموز الدينية وهي تضرب بقوة.[3]

إن الأفلام التي تتحدث عن الصحراء تحوي كل سلبيات الشخصية العربية، وأمثلتها مـن الأفلام: (العرب) عام 1915 و(بيلا دونا)1923 و(الهمجي 1933) و(ظلال التحريم) عـام 1928 وفيلم (الخروج) عام 1961، حيث يتم تصوير العرب الصحراويين بالقساة دائما ولهم صورة ذهنية عامة حيث يقومون باختطاف الفتيـات واغتـصابهن ويتعـاطون المخـدرات ويرتدون لباسا بشعا[4].

يرى بعض المفكرين أن الإسلام فيما يلي الحادي عشر من أيلـول 2001 ظهـر كـدين عدواني، إرهابي، ودين ترويع وتخويف، وغدر[5]. وأن القرآن مصدر عنف واستباحة دمـاء الأبرياء ومدمر للعمران والحضارة. بينما يرى آخرون أن أحداث أيلول 2001 كانت حـافزا لتكوين نتيجة عكسية [6].

---

[1] ترسم هذه الافلام صورة للإسلام مساوية للإرهاب,كما عملت على تكييف الرأي العام الأمريكي على توقع الأسوأ من حضارة رسمت على انها إرهابية واصولية ومتعصبة.وكانت هذه الصورة من القوة لدرجة تجعل الثقافة الشعبية تستنتج هذه المساواة دون تفكير او إمعان نظر فيها.

[2] Ibid. 6-8

[3] Ibid.456

[4] سوكارنو، مصدر سبق ذكره .

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=93460 تاريخ الاسترجاع 22.5.2009

[5] بشاري، محمد: (2004)، ***صورة الاسلام في الاعلام الغربي***، دار الفكر، دمشق، 123

[6] لكننا نجد ان 24ألفا من الأمريكيين اعتنقوا الإسلام منذ الحادي عشر من أيلول 2001 حتى منتصف تشرين الأول الذي يليه كما أعلنت منظمة كير الأمريكية، وان مسلمي فرنسا بدوا أكثر اندماجا وانسجاما بالمجتمع الالغربية. أظهرت اللوموند بعد أحداث

عملت السينما كإطار ثقافي للسياسة الخارجية الأمريكية، حيث توحد المسلم والعربي في السينما الأمريكية، فالعربي هو بالضرورة مسلم والمسلم هو قطعا عربي[1].

أما السبب الحقيقي وراء الخوف من الإسلام بحسب الباحثة الفرنسية جوسلين سيزاري في كتابها (من يخاف الإسلام)؟. فتتلخص في مجملها بالصراع الإسرائيلي الفلسطيني، وخطـــر امتلاك أسلحة نووية في كل من إيران والباكستان، إضافة إلى المواجهة التاريخية بين العـــالم الإسلامي والدول الأوروبية أو كما ورد في الأدبيات الأكاديمية كحـــروب صـــليبية مقترنـــة بانتشار الثقافة الإسلامية بحيث أصبحت ظاهرة مميزة للقرن الحالي. إضافة إلى أزمة الرهائن الإيرانية [2]خلال فترة السبعينيات.

حرّضت أحداث الحادي عشر من أيلول 2001 الأمريكان على اكتشاف أنفسهم وكذلك هذا الآخر الذي طالما تمت قراءته كنموذج. لقد تأخرت السينما الأمريكية عن كل ما يمت لأحداث أيلول 2001 بصله بل ابتعدت عن أفلام العنف والإرهاب، عدا عددٍ من الأفلام القليلة التـــي أنجزها أوروبيون وعرب سلطت الضوء على الكارثة الإنسانية والحضارية عقب الأحـــداث، بينما صمتت هوليود صمتا مطبقا لتجنب زيـــادة الإحبـــاط والتـــوتر والألـــم الـــذي عاشـــه الأمريكيون، بالإضافة إلى إلغاء كافة المشاهد و الصور التي يظهر فيها البرجان من الأعمال حديثة الإنتاج وقتئذ. وسحبوا من غرف المونتاج مشاريع قيد التنفيذ كما ألغيت المشاريع ذات الصلة. بل ذهبوا للابتعاد عن هذا المناخ والأحداث التي يمكن أن تذكّر الأمـــريكيين. علـــى

أيلول 2001 وهم أيضا ينبذون الإرهاب كما أن 90% منهم لم يبتهجوا بأحداث أيلول 2001 وبنفس النسبة ممن يرون أن الذين قاموا بالأحداث لا يمثلون الإسلام على اعتبار أن الإسلام دين عدل ووسطية. وفي ذات الوقت فان 68% من المجتمع الأمريكي رأى أن سبب أحداث أيلول 2001 لم يكن إلا نتيجة حتمية لسياسات الولايات المتحدة في الشرق الأوسط وان 78% يعارضون السياسة الأمريكية الخارجية كما يرفضون الحرب على العراق. بسبب تصاعد الرغبة في معرفة العرب والمسلمين سواء في الولايات المتحدة والمنطقة الأوروبية وهذا يظهر الفرق فيما تريد القنوات الإعلامية إظهاره وبين الإرادة الفردية للأشخاص في المجتمعات الغربية

[1] بشاري، مصدر سبق ذكره، 67

[2] المصدر السابق، 69

العكس من ذلك إذ أنتجوا أعمالا يمكن أن تغير الأجواء وتخفف من هول الصدمة. وقام عنهم بهذه المهمة آخرون قاموا بمحاولات كان أولها محاولة فرنسية، تلتها محاولة يابانية، ثم محاولة جماعية لإخراج فيلم قصير شارك فيه احد عشر سينمائيا من احد عشر دولة. ثم تلاها محاولات أكثر جرأة في أفلام تناولت الموضوع مباشرة كانت في اغلبها سردية وبلغة وثائقية مثل (خلية هامبورغ) لانتونيا بيرد و (يونايتد 93) لمايكل غرينغراس. و(بذور الشك) للمخرج سمير نصر. و (مركز التجارة العالمي) ل اوليفر ستون [1].

4.1 هوليوود وسينما الإشهار

" أفلام هوليود تؤثر على الطريقة التي يعيش بها الناس حياتهم" الناقد السينمائي: ميشيل فيدغر

لا شك أن الخطاب الاشهاري أصبح المؤثر الأقوى على مستقبلي الرسائل البصرية، حتى أنه أدى إلى تغيير العادات السلوكية والاستهلاكية، الأمر الذي أدى إلى تغير في القناعات الفكرية والاتجاهات الثقافية والأيدلوجية، أي أن الترويج لمنتج معين أصبح أيضا دعوة ضمنية لتبني ثقافة معينة [2]. وربما أن السينما هذا الفن الإبداعي قد تسلل لها من خلال الخطاب الاشهاري بقوة إقناع تستخدم كافة الأبعاد السيكولوجية والمؤثرات البصرية الممكنة في سياق حكائي مثير، ويصل إلى الأذهان المستقبلة خلال غفلة فكرية لها. وكذا استخدمت هوليود هذا اللون الذي لاقى ترحيبا، خاصة لدى الأوساط الشابة، وقد اتجهت هوليود ذاتها لترسيخ قيم ضمن ظروف سياسية وتاريخية معينة، وكان عليها أيضا تقديم الولايات المتحدة على نحو يهيئ للقطب الواحد. وقد تزامن ذلك مع إكمال سلسلة من الانتاجات السينمائية أمثال. (COMMANDO-RAMBO-COBRA-TOPGUN-ROKY-INVASION)

---

[1] نديم جرجورة .(2007) .***"11 أيلول 2001 على شاشة السينما***"، العربي، ع 581. 121–127

[2] راضي، احمد. (1997). ***"الاشهار والتمثلات الثقافية***".علامات. ع7، نسخة الكترونية .استرجعت تاريخ 12.3.2009

USA)هذه السلسة كانت قد تلت حرب فيتنام وربما كانت مبررات لعنف هو شرعي بالنسبة للولايات المتحدة[1]. أما خصائص هذه الأفلام فهي على الأغلب صراع بين ثنائية الخير والشر، حيث يسند الخير إلى بطل يتحول إلى شخص مرموق عادة باللجوء إلى التكرار، مما يسهل تماهي وانخراط المشاهد، وهذا البطل غالبا ما يتمتع بقدرات جسدية منقطعة النظير، كما يتم التركيز على قواه العضلية وتقاسيم وجهه الجذابة، ثم يسهل أن تقع في غرام هذا البطل حينما يتركه الجميع وحيدا لمجابهة مصيره اتجاه التهديد الخارجي الذي يحيط به، ويكون عليه أن يحرر نفسه ووطنه "الولايات المتحدة" وبالتالي يكون قد أنقذ العالم أيضا. كما تلجأ هذه الأفلام غالبا إلى تغليب قوة السلاح، وقوته على قوة القانون والشرعية وتمعن اللقطة السينمائية في إظهار البطل يقّلب أحدث أنواع الأسلحة لمجابهة عدوه بشجاعة وهذا العدو صنيعة هوليود، مثل روسيا أو العرب أو غيرهم وأحيانا مخلوقات فضائيه أو فيروسات فتّاكة وإذا كان يهدد الولايات المتحدة فهو بالتالي يهدد الوجود البشري، ولها الحق في اختيار أي طريق أو أي سلاح لمحاربة العدو و ضد أي تهديد خارجي[2]. وهذه ميزة هوليود حيث تضفي الشرعية على الموت ولسلطة الصورة فعالية إقناع كبيرة فالخير مرادف للحرية والتقدم والحداثة، ليولد الفيلم حاجات بل يجعلها تتكيف مع أذواقنا.

إن الخطاب الإشهاري هو في حقيقته خطاب سوسيو اقتصادي يعتمد على جمع المعطيات البصرية واللسانية، والمثيرات السيكلوجية لدفع الذات المشاهدة نحو الإقتناع، وهذا ما بعد الهدف الأسمى لعملية التواصل الإشهاري، من خلال الاستيهامات البلاغية والإنفعالية حيث تلعب العلامات دور المثير الذي يدفع المتلقي نحو الإستجابة. كما أن الخطابات الإشهارية

---

[2] إبراهيم العمري .(2003)، "***حينما تتحول السينما الى واجهة للسلعة: عن الإشهار الضمني في السينما الأمريكية***"، علامات، ع 28، 29-34

[2] المصدر السابق، 35

تقوم بدورها بطريقة منظمة حيث أنها تتحد لفئة مجتمعية محددة، حيث تستثير الاهتمامات والرغبات لتتفاعل بالطريقة المطلوبة.[1]

5.1 القضية الفلسطينية :صورة أعمق للعربي الشرير

لم تكن السينما ذاك الدعم المعنوي فحسب لتكوين فكرة ثابتة عن الحق التاريخي لليهود على أرض فلسطين بل كان لها الدور الفعلي لتأكيد ذلك مرارا منذ العام 1899، أي بعد فترة قصيرة من مؤتمر بال. الأمر الذي يدل على الدور الإعلامي الهام للترويج لفكرة الاستيطان[2]. وتشكيل الصورة التي يريد أن يظهر بها للعالم. وليس سؤالنا عن سـبب التواجـد المكثـف للصهيونية في الميادين السينمائية، بل سبل تأثيرها وكيفية استخدامها للحصول على المفعول المباشر وانعكاس ذلك على الرأي العام العالمي، وتغيير القناعات وترسيخ الفكرة في الأذهان. بل وصناعة المواقف السلبية اتجاه الآخر الفلسطيني والفكرتين هما ضرورتي الإطلاع علـى السينما وواقعها لأنها سينما بلغت واتسعت لتبلغ الجمهور العـريض، وهـذا يعنـي أن لهـا استراتيجياتها التقنية الجديرة بالمعرفة حيث ساهمت في تشويه وتحطيم صورة العربي [3].

ظهر التواجد الأول والمكثف للسينما الصهيونية في هوليوود حيث عادت ملكية سبعة منها لليهود وهي مترو غولد, وين ماير, فوكس بارومنت, كولومبيا بكشرز, يون يفرسال, وارنـر بروس, يونيتد ارتست. ولا تفك هوليود عن تقديم اليهودي كشخصية محورية في أفلامها مثل فيلم (يوم الاستقلال)، حيث ينقذ العالم من غزو فضائي عالم يهودي، كما يظهر أن الموساد لا يحقق الأمن لإسرائيل وحدها وإنما للعالم كافة. إن حقيقة قوة النفوذ اليهودي وبروزهـا فـي الثقافة العامة أصبح أمرا يصعب إنكاره. إن قائمة مديري الإنتاج ذوي النفوذ القـوي بكـل

---

[1] عابد، عبد المجيد.2008. ***مباحث في السيميائيات***. المغرب. دار القرويين .47

[2] عبيدو، محمد. (2004). ***السينما الصهيونية شاشة للتضليل***. دار كنعان. دمشق. 25

[3] العمري، امير(1992)."***السينما الصهيونية بين الذات والاخر***"، بيادر، ع8، 105-107

استوديوهات السينما الكبرى التي تحوي أغلبيتها على أسماء يهودية، إضـــافة إلـــى ملكيـــتهم لصحف ومجلات كبيرة مثل: فوروارد، ونيورك تايمز [1].

أما ميادين السينما اليهودية فقد كانت تخدم الأغراض السياسية، والاقتصادية، والعـــسكرية لتحقيق أهداف الحركة الصهيونية، لذا كان من الطبيعي استمرار اهتمام ودعـــم الـــسياسيين للسينما على مرور الحقب الزمنية، ويظهر ذلك من خلال الأحداث التاريخية التي مرت بهـــا إقامة الكيان الصهيوني على أرض فلسطين ولنا من خلال السياق الحديث عنها تباعا.

يلاحظ أن التكاليف السينمائية ترتفع في كل أنحاء العالم إلا في إسرائيل فهي في انخفاض بسبب رعاية الدولة المباشرة لها وتقديم يد المساعدة والعون للقـــائمين علـــى إنتـــاج المـــواد السينمائية الدرامية والوثائقية منها[2].

يرصد أول فيلم سينمائي عام 1899 وهو (قضية دريفوس) من إخراج جورج ميلي في باريس، الذي كان يعرض قضية اضطهاد اليهود في أوروبا عبر قصة الضابط الفرنسي الذي اُتهم بالخيانة العظمى لأنه يهودي، ثم تلاه فيلم (الماعز تبحث عن الحشائش)عـــام 1900. ويحكي الفيلم قصة عائلة يهودية في فلسطين تناضل للحصول على الوطن. يليها عـــدد مـــن الأفلام المأخوذة عن روايات عالمية مثل(الابن العاق) وفيلم (شمـــشون ودليليـــه) و(قـــضاء سليمان) و(شاؤول وداود) و(داود وجوليات) في عام 1913، وفيلم (مولد امة)[3] وفيلم (ملكـــة سبأ)، وفيلم (الوصايا العشر) وفيلم (التائه) وفيلم (بن هور)[4] .

[1] Waber.mark. The Institute for Historical Review. http://www.ihr.org/index.html. retrieved 02.01.2010

[2] عبيدو، مصدر سبق ذكره، 26-27

[3] كان اول فيلم اميركي طويل هو (مولد امة) يحكي عن نقاء الدم الابيض، وعظمة الحضارة الغربية، ورفع كلمة المسيحية، وبدائية السود وبقية شعوب العالم الثالث

[4] المصدر السابق، 29

يذكر سمير فريد في كتابه (مدخل إلى السينما الصهيونية) أن أغلب تلك الأفلام هي مـــن إخراج يهود وكذلك من إنتاج شركات مؤسسوها من اليهود أما الموضوعات فقد كانت تصور الوضع الانشطاري بين الأوروبين والعرب حيث أنهم يبدون في موضع حصار دائـــم مـــن الشخص الإرهابي الملثم، حامل السيف كما فيلم (أغنية الصحراء)، و (عوديت التائه) وهـــو من الأفلام الصهيونية الروائية 1933 الذي يروي حكاية الصبي الذي يـــذهب فـــي رحلـــة مدرسية استكشافيه لكنه يضل طريقه فيأخذنا لمغامرة يجوب خلالها أرض إسرائيل، إذ يمجد رغبة اليهود بالخارج بالعودة للأرض التوراتية الملهمة[1]، كما فيم (صـــابرا) الـــذي يظهـــر فلسطين أرضا جرداء بلا سكان يرتادها مهاجرون يقومون بتعميرها، ولم يظهر الفيلم العرب إلا بصور بشعة ووجوه مشوهه [2].

كانت أفلام الإنتاج اليهودي منذ الحرب العالمية الثانية وكأنها تعلن أفلام حملة ضـــد مـــن أسمتهم أعداء السامية، كفيلم (عبر النيران) 1949 و(اتفاق السادة) وحياة اليهود فـــي (أرض الميعاد)، الذي يدعو كافة اليهود في أنحاء العالم للعودة إلى أرض الميعاد، وكما فـــيلم "ابـــن الأرض" الذي يحكي قصة شاب يهودي يكافح للتحرر من الاستعمارين البريطاني والعربـــي ففي نهاية الفيلم يظهر الشبان اليهود بكفاحهم ضد هذا الاستعمار حيث أنهم في نهايـــة الفـــيلم يرمون بالرصاص ويطلقون أصوات الرمق الأخير لكنها بدت صادحة مجلجلة "إنها أرضنا.. ونحن أبناء هذه الأرض. وكفيلم (بيت أبي) الذي يقص رحلة صبي يهودي أنقذ من المعسكر النازي فبدأ رحلة البحث عن أبيه في فلسطين ثم يكتشف أنه لا يبحث عن أبيه بل يبحث عن بيت أبيه، وفيلم الأرض الذي يقص حياة شاب هرب هو الآخر من المعتقلات النازية فيمـــر

---

[1] فريد، سمير. (1989). ***مدخل الى السينما والصهيونية***. بغداد: المؤسسة العامة للسينما والمسرح، 36

[2] شوهات، ايلا.(2000)." ***السينما الاسرائيلية: الفلسطينويون ويهود الشرق***". ادب ونقد. ت احمد يوسف، ع173، 68-73

بفترة عصيبة من الضياع والتشرد لكنه يسترد ثقته بفضل عثوره على مستوطنة يهودية على أرض فلسطين فيتخذها موطنا [1].

تعد هذه أفلام مرحلة جديدة عكست حال إعلان عن كيان له من يبحث عنه ويضحي من أجله في مرحلتها الثانية، وعقب الإعلان عن دولة الكيان الصهيوني 1948 ازداد اهتمام أصحاب القرار من اليهود باستخدام السينما كأداة مهمة في ترسيخ كيانيه الدولة اليهودية وانتشر ما يعرف بالعلاقة "اليهودية الهوليودية"، حيث تم الاستعانة بجريدة العرض السينمائية لترسيخ فكرة الكيان واستغلت ما أسماه اليهود عمليات الإبادة الجماعية لليهود، على أيدي النازيين خلال الأفلام السينمائية آنذاك، كما تبعتها حملة ضد "تقاعس الضمير العالمي عما يحدث لليهود من إبادة " [2].

في عام 1954 تسلمت وزارتا السياحة والتجارة والثقافة التربية الحقيبة السينمائية بمساعدة المعاهد والمدارس الفنية، بإشراف المركز الوطني للسينما حيث تم العمل والإشراف على إنتاج أكثر من ثلاثين فيلما وشريطا وثائقيا حتى العام 1964، وكانت موضوعاتها تنساب بشكل تعبوي موجه للرأي العام العالمي لتصوير الوجه الحضاري للدولة اليهودية، كما كانت توجه رسالة ليهود العالم تحثهم للرجوع والعيش في كنف أرض الميعاد. وفي مقالة نشرتها هآرتس 12 تموز 1966 "أن إسرائيل توجه ما يزيد عن 900.000 دولار سنوي لدعم الفن السينمائي". وبينما كان يصور العربي بأنه جبان وخائن، كان اليهودي هو الشجاع الذي لا يقهر، ويضحي بنفسه على أن يترك وطنه مثل فيلم (الخروج) و(كانوا عشرة) والعشرة هم تسع رجال وامرأة من اليهود وهم من كان بداية لتحرير الأرض. أما فيلم (غيوم فوق إسرائيل) فيصور العدوان الثلاثي على مصر وكأنها حرب دفاع فرضت على إسرائيل. أما

[1] نفس المصدر، 75

[2] عبيدو، مصدر سبق ذكره، 35

فيلم (لا ليس يوم السبت) فكان رسالة موجهة يقنع فيها اليهود للهجرة إلـى أرض إسـرائيل. وفيلم (ليلة في طبريا) و(ثوار الضوء) والفيلم الذي أثار جدلا كبيرا حول الـصراع العربـي الإسرائيلي وهو (الظل العملاق) 1966 [1].

بعد عام 1967 بدت تحولات السينما الصهيونية التي أخذت تبرر الاحتلال، تُظهر دولـة الكيان بمظهرها الحضاري الذي يحارب من أجل السلام وأمن الأفراد كأفلام (راشيل راشيل) و(الحرب من أجل السلام) و(ستة أيام من أجل الخلود) ،(لماذا إسرائيل)،(سـجناء الحريـة) و(اهمس بإسمي)، واستمرت هذه المرحلة طيلة السبعينات والثمانينات إضـافة إلـى زخـم المشاركة بالمهرجانات العالمية والمحافل السينمائية الدولية، إضافة إلـى أن وزارة الـسياحة بدأت تقدم المزيد من الحوافز لجذب المنتجين والمخرجين لتصوير مشاهد سـينمائية داخـل "إسرائيل"[2].

بعد عام 1973 لم تفت كل من السينما الصهيونية والهوليودية تشكيل "رأي عام سينمائي" حول مشكلة الطاقة وأزمة النفط التي اقترنت بالشخصية العربية ففي عام 1974 تم إنتاج فيلم (البرعم) وهو يخت اختطفه فدائيون فلسطينيون، وفي الفيلم يتم الدعوة إلى شن حرب مقدسة ضد إسرائيل من قبل مجموعة من "الساديين" الفلسطينيين، ولكن يتم إحباطهم بفضل جهـود جهاز الموساد الذي تلقى أيضا مساعدة من قبل أجهزة المخابرات الأمريكية. تلاه فيلم (كـل الحياة)، لرجل يحتفل بعيد ميلاد ابنته وميلاد وطنه إسرائيل، إذ يوصيها وهو علـى فـراش الموت لتجنيد قواها وطاقتها لتعاون إسرائيل في حربها ضد العرب. في عام 1975 تم إنتاج فيلم (الرجل في الغرفة الزجاجية) وهو يتناول ثانية موضوع اضطهاد اليهود في المعسكرات النازية وربط ذلك بمبرر إنشاء الكيان الصهيوني على ارض فلسطين، ثم تلاه فيلم (الرجـل

---

[1] فريد، سمير.(1989)، ***مدخل الى السينما والصهيونية***، بغداد: المؤسسة العامة للسينما والمسرح ، 45–50

[2] عبيدو، محمد، مصدر سبق ذكره، 67

التالي) ويجسّد الفيلم شخصية عربية تسعى لتحقيق السلم مع إسرائيل، لكن تبـوء محاولاتهـا بالفشل بسبب التعنت الفلسطيني. فيلم (شيش وشونغ) عام 1982 كان الفيلم الأكثر توجها نحو سياسة معينة على حد تعبير عز الدين المناصرة حيث أنه يتمحور حول تشويه صورة العربي فيظهر قبيحا جاهلا متخلفا مسيئا للأدب والأخلاق، يقع تحت سيطرة غرائزه الجنسية والمالية [1] بينما أنتجت هوليود أفلاما تظهر فيه بريق الشخصية اليهودية في مقابل همجية الشخـصية العربية كما في أفلام (air force one) حيث يقوم مـسلمون باختطـاف طـائرة الـرئيس الأمريكي، أما فيلم(voyage terror) وفيلم (terrorist on trial) فيظهر فيهمـا العـرب مجموعة من البلهاء[2]. في الوقت الذي استغرقت السينما العربية موضوعاتها عبر الميلودراما الاجتماعية والبعض القليل الذي تناول قضية الاحتلال والحريات[3]. بينما لـم تتبلـور سـينما

---

[1] مناصرة، عزالدين. (1999) ***السينما الإسرائيلية في القرن العشرين: قراءة توثيقية***، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 153

2 المصدر السابق، 155

3 أوائل السينما العربية كانت بداياتها الصامتة عام 1927 في مصر عن فيلم "قبلة في الصحراء" للمخرج إبراهيم لاما وتلتها السينما السورية واللبنانية ثم الجزائرية والسودانية والليبية وسرعان ما نطقت السينما العربية في "أنشودة الفؤاد من عام 1932. لقد كانت في مجملها بدايات متواضعة تعاني في منافستها للفيلم الأجنبي البديل في الدول العربية بالاضافة الى سيطرة القطاع الخاص على دور العرض السينمائية ، مما زاد من انتشار الأفلام التجارية .هذا وقد عانى الفيلم العربي سوء التوزيع بسبب فقدان اللغة العربية الواحدة التي يمكن أن يفهمها كل عربي أينما كان. إضافة إلى قلة الموارد والامكانات التي حالت دون تطور مستوى الفيلم. أما موضوعات هذه الأفلام فقد اختلفت بحسب البلد والفترة التاريخية المرافقة فبين الريف والإقطاع والصراع الطبقي إلى حرب التحرير والثورة والنضال السياسي.إلا أن التأرجح بين الخاص والعام في صناعة السينما أدى ضياع القيمة الفنية للسينما حيث سادت الأفلام التي تتناول الشاب الفقير الذي أحب ابنة صاحب المزرعة أو الموظف الذي أحب ابنة صاحب المصنع أو الزوجة التي تخون زوجها أو أفلام الحارات الشعبية والكثير من الميلودراما الاجتماعية. كما أن الجمهور العربي وصل إلى حالة إشباع من أفلام سرد وقائع الثورة أو تحكي قصة حب رومانسية. كانت ثمة حاجة إلى فيلم مثل "وغدا "ل إبراهيم بابي الذي يحكي كيف يمكن أن تتمزق أحلام فلاح عندما يغادر إلى المدينة.وفيلم "الخماس"للطيب الوحيشي حول أحاديث عصر الحداثة وولوج مرحلة جديدة وفيلم "ألف يد ويد "للبن بركة وأفلام "وقائع سنوات حرب الجمر"و"عرس الزين"و"بس يا بحر". ثم دخلت السينما عهد الغنائية والكوميديا مثل "الشروق والغروب" ومجنون ليلى "هذا بالإضافة إلى الأفلام الروائية المأخوذة من القصص العالمية مثل "البؤساء" و "روميو وجولييت" "وشهداء الغرام. ما بعد 1952 شهدت مصر نوعا من الأفلام التي تخطت الواقعية إلى الوطنية الشعبية كأفلام "الأسطى حسن "و لك يوم يا ظالم "و الوحش"و "الفتوة" وفي ذات الفترة أخذت الأفلام العربية تطرح القضايا السياسية والقومية لكنها ابتعدت عن الثورة في المرحلة التي أصبح فيها الأفلام أجنبيا على الأغلب فظهرت أفلاما تجارية أخذت بالسينما العربية إلى الهاوية أمثال: انس الدنيا، الدنيا حلوة، أوع تفكر، الصبر طيب، الصبر جميل، حكم الزمان، المقدر والمكتوب، ما اقدر، في صحتك، يا خبر ابيض، في الهوا سوا، بحر الغرام،ابن الحلال، قد الحافكـ،العقل زينة،.فيما رفض فيلم "القاهرة الجديدة "المأخوذ عن رواية نجيب محفوظ للمخرج صلاح أبو سيف بالإضافة إلى منع عرض فيلم الأسطى حسن إلا إذا انتهى الفيلم بيافطة "القناعة

القضية الفلسطينية إلا من خلال قسم الثقافة الفنية لمنظمة التحرير الفلسطينية، إضـــافة إلـــى القسم الفني للجبهة الشعبية ووحدة الأفلام الوثائقية للجبهة الديمقراطية، إضافة إلـــى مؤســـسة صامد التابعة لحركة فتح بمساعدة عدد من المخرجين السينمائيين والنقـــاد والأدبـــاء .إلا أن الجهود ظلت مبعثرة ولم تحاك آمال وطموح وأحلام الـــشعب الفلـــسطيني ومعركتـــه ضـــد الاحتلال حتى أن الأفلام التي تم إنتاجها لم تكن أكثر من تسجيلات لبعض العمليات العسكرية والجماهيرية على الساحة الأردينة، والسورية، واللبنانية، وأحـــداث أيلـــول 1970 وقـــصف المخيمات الفلسطينية، وأثر أحداث ميونخ 1972. خلال فترة الثمانينات تراجعت نسبة الأفلام التي تعالج القضايا السياسية والوطنية منها لحساب قضايا النقد الاجتماعي كـــأفلام (ســـواق الأتوبيس) و(أهل القمة) [1]. ثم تحولات إلى الفانتازيا وسينما التراث إلى السير الذاتية، حتـــى بدايات القرن مع التركيز على قضايا المرأة[2] والانتقال إلى مقاربات الواقع السياسي كـــالفيلم التونسي (صفائح من ذهب) والفيلم الجزائري (أسطورة النائم السابع)، و(ليلة السنوات العشر) للمخرج التونسي إبراهيم باباي.[3] ولا بد من التذكير بتجربة العمل السينمائي الفلسطيني والتي كانت في مجملها تتركز حول تجربة الفلسطيني المحاصر واللاجئ والأســـير ويـــروي هـــذا الواقع المخرج الفلسطيني رشيد المشهراوي في عدد من أفلامه مثل (حتى إشـــعار آخـــر) و

مثل"كنز لا يفنى " واستمرت موجة الأفلام التي سميت وقتئذ ب أفلام "حرف ب " وهذه دلالة على أنها سيئة الجودة، التي رافقتها أفلام إسماعيل ياسين ذات الطابع الكوميدي والتي صنفت على أنها رديئة جدا. تلا تلك لمرحلة سينما ما بعد الواقعية حيث ظهر يوسف شاهين وعدد من الافلام المأخوذة عن نجيب محفوظ مثل "زقاق المدق و "بداية ونهاية". أما سينما القضية الفلسطينية فقد ساهمت سوريا ولبنان بعدد من الأعمال التي تتحدث عن الثورة ضد الانكليز مثل "عابر سبيل "و "الضوء الأخضر". ثم ثلاثية العمل الفدائي من عام 1970 وهي الميلاد ل محمد شاهين واللقاء لمروان مؤذن و المخاض لنبيل المالح ثم بعد" ظلم المخدوعون" و"رجال تحت الشمس" وأفلام تسجيلية مثل "كفر قاسم ل برهان علوية وأفلام الحديث عن الهموم السياسية واجترار الم هزيمة حزيران ك "الأحمر والأبيض والأسود"1977 والأبطال يولدون مرتين. انظر: جان الكسان. (1982)، السينما في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 7–25

[1] مدانات، عدنان. (2004). ***تحولات السينما العربية: قضايا وافلام***، دمشق: دار كنعان، 25

[2] نفس المصدر، 65

[3] نفس المصدر، 95

(الملجأ) و (تذكرة إلى القدس)[1]. وأفلام أخرى تطرح قضايا أخرى كإشكالية الحب وسط الاحتلال مثل فيلم (القدس في يوم آخر) للعام 2002 للمخرج إيليا سليمان. وهكذا فالموضوعات التي طرحت كانت بين الدورية والإخبارية أو قضية الاحتلال والشعب والثورة، إضافة إلى أفلام ذات أهمية تاريخية بطابعها التسجيلي [2]. بينما غابت فلسطين عن سينما بعض الدول العربية كمصر مثلا، إلا في تجارب سينمائية قليلة كانت على الأغلب تبرز دور المصري وتضحيته، وعلى الهامش تُطرح القضية الفلسطينية والصراع مع الاحتلال ونذكر منها (فتاة من فلسطين) و(نادية) وكلا الفيلمين لم يتسما بالعمق [3]، إذ كان طرحهما في غاية البعد عن القضية ومطالب المقاومة فكلا البطلتين تهاجران اثر النكبة لتستقر كل واحدة منهما في بلد ما لتبقى الذكريات وكذلك الفضل لبطولات الجيش المصري في نهاية الفيلمين [4].

لقد برز للسينما الدور الكبير والمهم في استمرار الكيان الصهيوني، واكتسابه الشرعية الدولية[5]. كما استطاعت تجنيد وكسب عدد لا بأس به من السينمائيين مخرجين وممثلين..لترويج فكرة "فلسطين أرض بلا شعب"وكسب التعاطف الدولي في أحقيتهم بأرض الميعاد بعد محاولة إبادتهم على أيدي النازية [6]. فهل استطاعت السينما العربية أن ترتفع إذن إلى مستوى القضية الفلسطينية. أو إلى مستوى المواجهة المؤثرة في السينما العالمية على افتراض أن لديها ما تقوله؟

---

[1] مدانات، مصدر سبق ذكره، 216

[2] شميط، وليد.(2006). ***فلسطين في السينما***، وزارة الثقافة الفلسطينية، 200: د.م، ص45

[3] المصدر السابق، 122

[4]السيد، انجي .(1998).***"خمسون سنة: فلسطين في السينما*** ". صامد الاقتصادي، ع114، 185

[5] درويش، هلال.(2002). ***السينما العربية وسراب العالمية***". 2000، 151

[6] السيد، مصدر سبق ذكره،186

الفصل الرابع

1. التسليع الايدولوجي بالسينما صناعة(هوليوود نموذجا)

إن الإدعاء الأيدلوجي والممارسة التجارية، هي ذات ثنائية البث الأيـدلوجي والممارسـة التجارية، ومن خلالها يطرح تساؤل السينما التي قد تصرف الإنسان عـن واقعـه المـادي والروحي، وتضاعف المساحات بين المشاكل وحلولها، بل تدفع أغلب الأحيان إلـى تفريـغ طاقات في هوامش العالم الافتراضي. وهنا إجراء تحليل نوعي للظواهر والصيرورة المـراد رصدها في سينما هوليوود.

مجموعة من التناقضات التي قد تكتنف القارئ عند مشاهدة هوليود. فأولئك هم ذات الفتيان الأمريكيون الذين يرتدون بزات عسكرية، أناس خارقون، تم تكييفهم لأي حرب للحصول على النصر وللحفاظ على شرف الأمة الأمريكية، فهل نحن أمام حقائق مقابل الذين يدعون بـسمو السينما والفنون فوق الصراعات والاعتبارات السياسية [1]كما يقول الكسندر كارغافوف [2]؟

يقع على عاتق مديري الأجهزة الإعلامية في الولايات المتحدة وضع أسس عملية تـداول الصور والمعلومات، كما يشرفون على عملية معالجتها وتنقيحها، إنها الصور والمعلومـات التي تحدد المعتقدات والمواقف، كما تحدد السلوك أيضا، حتى وإن كان الأمر يتعلق باستحداث معنى زائف، أو إنتاج وعي لا يستطيع أن يستوعب شروط الواقع الفعلي. لقد تمثلت "العبقرية المرعبة" للقيمة السياسية الأمريكية منذ البداية، قدرتها على إقناع الشعب بالتصويت ضد أكثر مصالحها أهمية [3].

---

[1] كازانوف، مصدر سبق ذكره، 7

[2] ناقد سينمائي روسي.

[3] شيللر،هربرت.(1999). ***المتلاعبون بالعقول***. عبدالسلام رضوان. الكويت: عالم المعرفة، 9 .

إن امتلاك وسائل الإعلام في الولايات المتحدة شأنه شأن أشكال الملكية الأخرى، متاح لمن يملكون رأس المال، والنتيجة أن تصبح محطات الإذاعة والتلفزة والصحف، وصناعة السينما و دور النشر، مملوكة لشركات وتكتلات إعلامية. أما عملية التضليل الإعلامية تبدأ كونهـا غير موجودة بإنكار تأثيرها، بل تبدو ذات سيطرة توجيهية في ظل رعاية عاديـة ومعتدلـة. على أساس أن تدفق المعلومات في مجتمع معتقد هو مصدر لسلطة لا تطهير لها.

يتحدث هربرت شيلر عن أساطير خمس تؤسس مضمون التضليل الإعلامـي والـوعي المعلب في الولايات المتحدة الأمريكية، من خلال الترويج لفكرة الفردية وحريـة الاختيـار الشخصي.حيث إضفاء ترتيبات لتأسيسها ضمن الشرعية المتقبلة. إن عملية تكريس وتحديـد مفهوم الحرية والنزعة الفردية، أمران أفضيا إلى بروز قيمتين في الولايات المتحدة: حمايـة الملكية الخاصة أولاً، وحراسة رفاهية الفرد ثانيا، والثانية ضمن هذا التعريف لا تتحقـق إلا كون القيمة الأولى موجودة، من ذلك فرض نظام المشروع الرأسمالي بمصاحبة دعاوى حرية الاختيار والحرية الفردية، مما أدى إلى قبول عفوي عام بالشركات الرأسمالية العملاقة، على أنها مثال جهد فردي وشيوع للطابع الخصوصي Privatized في كل المجالات الحياتية، في كافة مجالات الحياة الأمريكية[1]، أما من ناحية تركيز الدور الإعلامي فقد تمكنت بمهارة غير مسبوقة من إخفاء شواهد موجودة، و أن ما هو موجود حقا إنما هو حتمية طبيعيـة، أي "أن التضليل الإعلامي يقتضي واقعا زائفا وهو الإنكار المستمر بوجـوده أصـلا "[2]، وأن كـل النشاطات الإعلامية تقوم على حياد مؤسساته، على أساس أن الإعلام والتعلـيم ومـصادرة المعرفة تبقى بعيدة عن معترك المصالح الـسياسية والاجتماعيـة، وتبقـى ركيـزة الحيـاد بعناصرها، فالرئيس هو المسئول الأول، ويتصدر قائمة الهرم القيادي في الولايات المتحـدة،

---

[1] شيللر، مصدر سبق ذكره،19

[2] المصدر السابق،20

إلا أنه لا يمثل سوى جهة إدارية في الحكومة. وكما تروج وسائل الإعلام أن المباحث الفدرالية FBI هي وكالة غير سياسية عالية الكفاءة في تنفيذ القانون، كما ينطبق الأمر على مؤسسات التعليم مع إنكار تام لوجود أيدلوجية تعمل كآلة سيطرة، بل سلسلة من المعارف القائمة على حقائق أو معلومات ليبقى منها العالم المحايد [1].

كان لهوليود التأثير الكبير منذ الكساد الاقتصادي الكبير عام 1934 حيث تمكن الناس من الهروب من واقع الحياة الاقتصادي المتدهور، والخروج إلى السينما والذهاب إلى واقع افتراضي متخيل تخلقه هوليود. هذا بالإضافة إلى التأثير الواقعي كقناة تسلية تتسلل إلى الثقافة الشعبية. ثمة فرضية قائلة بأن " السلوك الإنساني لا ينفصل عن النظريات المتعلقة بالسلوك الإنساني الذي يتبناه الناس، فما نؤمن به من أفكار يؤثر في السلوك الإنساني وذلك لأنها تحدد ما الذي يتوقعه كل إنسان من الآخر .إن الإيمان أو الاعتقاد يساعد على تشكيل الواقع "[2]، إن النظرية التي تؤكد ثبات طبيعة الإنسان وعدم قابليتها للتغير، تلاقي ترحيباً في الولايات المتحدة وأن أي واقع للصراع الشخصي والاجتماعي لها مبرراته المشروعة، فلا علاقة لها بالظروف الاقتصادية، والاجتماعية القائمة، بل هي مرتبطة بالصبغة الإنسانية حتى وإن ارتبط الأمر بالنزوع إلى العنف والعدوانية كونها احتياجات إنسانية وليست ردود أفعال بناء على النظرية المذكورة، إذ يتعين على الناس بناء ذلك بوصفهم متفرجين، وأن يتكيفوا مع هذا المعطى[3].

---

[1] شيللر، مصدر سبق ذكره، 23

[2] نفس المصدر،25.27

[3] Barnett Lisa A. and Michael Patrick Allen. (2002).“Social Class, Cultural Repertoires, and Popular Culture: The Case of Film”.Sociological Forum. Springer .145163.Stable URL:http://www.jstor.org/stable/3070340.Retrived 2.12.2009

ينكر المتحكمون في تشكيل اللاوعي وجود الصراع الاجتماعي من خلال التلفزة والسينما. فالصراع أو العنف هو أساسا مسألة فردية. وهذا نهج متفق عليه ومعمول به. على اعتبار أن دارسي سيكولوجيا الجمهور في الولايات المتحدة يعتقدون أن عرض القـضايا الاجتماعيـة تؤدي إلى إثارة القلق في نفوس جماهير المشاهدين والقراء.كمـا نجـد أن ألـوان الترفيـة والتسكين حققت نجاحاً كبيرا في الولايات المتحدة، كما لاقت رعاية ودعما كبيرين [1]. ومـن ذلك الصراع الاجتماعي في أواخر الستينات ضد الحرب الفيتنامية. حيث سـرعان مـا تـم تجاوز أزمة الفشل برزمة من أفلام الشباب ذات الطابع الترفيهي، حيث ملأت دور العـرض السينمائية.

إن مسألة حرية الاختيار ذاعت في الولايات المتحدة الامريكية، فأصبحت من شروط الحياة حيث نجد عرض الكم الهائل من القنوات المعلوماتية والمعرفية وأدوات الترفيه والتسلية، مما يوجه الجمهور نحو اتجاهات معينة في ظل التنوع الثقافي والإعلامي، ولكن عند الخلط بـين الكم الإعلامي وتنوع المضون، يقع المشاهد تحت وطأة تضليل واقع فعلي بوهم أن الاختيار ذو معنى. والحقيقة أن المجتمع محصور داخل نطاق مرسوم من الإعـلام لا اختيـار فيـه، فضمن 67 محطة إذاعية، و700 محطة تلفزة، و1500 صحيفة يومية، وهنـاك الـدوريات وصناعة سينما التي تنتج بملايين الدولارات سنوياً، وهو ما يحقق أهدافا كامنـة لأصـحاب المصالح المادية والأيدلوجية.[2] إن شرط التعددية الاتصالية يوفر أسباب قوة النظام و أدوات تعليب الوعي لديه، والنقيض الإعلامي المتدفق عبر العديد من القنوات يخلق الثقة فيه، كمـا يوفر دعما مستمراً للوضع القائم، مثبتاً دعائم مجتمع الاستهلاك ورافضا لأعداد أي مادة نقدية

---

[1] غازانوف، مصدر سبق ذكره، 23

[2] شيللر، مصدر سبق ذكره، 35

موجهة إليه [1]، إنها تقنيات يتم إدخالها لتسلل المادة الإعلامية إلى العقل اللاوعي على نحو غير محسوس لتشكيل الوعي الشعبي .

إن كل هذا المحتوى المذكور في آليات تقنية السيطرة على الأجهزة الإعلامية يؤدي إلى حالة القصور في الرأي العام مما يؤدي إلى إعاقة الاستجابة الفعلية وإن كان هذا هو الهدف أصلاً، حيث أن حالة السلبية تُعَزَز وتؤكد الإلقاء على الوضع القائم، إذ تتغذى الأخيرة على ذاتها، مدمرة القدرة على الفعل الاجتماعي، الذي يمكن أن يُوصِل إلى حالة الإنجاز البشري، من خلال الأبعاد الثقافية والفكرية والبدنية، لسهولة تتجاوز الإستلقاء على الأريكة وترك الصور تشق طريقها دون إذن إلى الذهن، بجمود جسدي وفتور عقلي، دون تناول مبدع أو مشاركة نقدية خلاّقة تستحث الوعي.

وحيث أن المعرفة أداة سلطة، فتتمثل الدعامة الأساسية التي يقوم عليها المجتمع الأمريكي في نظام صناعي يكمن في الملكية الخاصة، منظمة على هيئة مؤسسات، و شركات محمية حكومياً ومنتشرة عالمياً، سواء اعتماده على المواد الأولية من البلاد الأجنبية أو عمليات التوزيع والتسويق في البلاد الأجنبية أيضاً.

إن المصالح الاقتصادية الرأسمالية لدول محددة الطابع المميز لإنتاج المعلومات وتدفقها وتشكيل الرقابة عليها، لتحقيق مصالح وأهداف الولايات المتحدة الامريكية، ويتوافق ذلك مع مقولة رئيس الولايات المتحدة الأمريكية جونسون عام 1963: "على الوكالة الأمريكية للاستعلامات أن تساعد على تحقيق أهداف الولايات المتحدة من خلال تأثيرها في الرأي العام داخل الولايات المتحدة وخارجها "[2]. ويصف مدير لإدارة السينما في وكالة الاستعلامات الأمريكية الخدمات التي تقدمها الوكالة: إن إذاعة صوت أمريكا لا يسعى إلا لشيء واحد وهو

---

[1] شيللر، مصدر سبق ذكره، 36-38

[2] نفس المصدر،65

إن تضع الوقائع التي قد تبدو سلبية في سياقات أخرى" [1]. إن وكالات الدعاية الأمريكية متمثلة بالعلاقات العامة، مستعينة بآلاف الوكلاء ومنفقة الملايين من أجل إقناع المواطن بأهمية دور البنى التنظيمية في تأمين الحماية والأمن مبررة بذلك حجم المصروفات العالية على القطـــاع العسكري .كما تعمل باستمرار على تغطية الأخطاء العسكرية والدفاعية، كالعرض المـــستمر للأفلام التي تقدم صورة مرضية للعمليات العسكرية في أنحاء مختلفة، كما أن الكثيـــر مـــن التسهيلات العسكرية تقدم لإنتاج أفلام تصور القوات المسلحة بمظهر لائق. كما تسعى لكسب التأييد الشعبي العام لمختلف المشروعات فيما يتعلق بالطاقة النووية والوكالة القومية للفـــضاء والطيران، والتركز على الجوانب السلمية التي تهدف إلى حياة أفضل ومن ذلك التركيز على رواد الفضاء الذين يمثلون بصورة خارقة، لإنعاش الاهتمام الشعبي بأمور الفضاء من وقـــت لآخر[2].

تعد هوليود مصنع التسلية والترفيه بالكلمة والصورة بتنوع هائل، كما تعد والت ديزني من أهم وأكبر المشاريع في الولايات المتحدة بحجم مبيعات يتجاوز 300 مليـــون دولار ســـنويا، بمنتجات مختلفة تزخر بها أسواق العالم وقنواته الإعلامية، هذا إضافة إلى حدائق الملاهـــي والآلاف المنتجات التجارية التابعة لها، حيث والت ديزني هي التعليم والتعلم وهـــي التـــسلية أيضا، كما تقول في عالم خال من الصراعات الاجتماعية : ثمة أشرار في العالم إلا أنهم ليسو سوى أفراد، لا يمثلون تقسيمات الاجتماعية ذات أهمية .إن العالم مليء بالـــسعادة والطبقـــة المتوسطة تعيش أفضل حالاتها.[3]

---

[1] شيللر، مصدر سبق ذكره،66

[2] المصدر السابق،114

[3] المصدر السابق،153

2.1 صناعة الرأي العام

يمثل الرأي العام وسيلة لِلتحقُّق من أولويات وعادات الأفراد، كما أنها مرتبطة بالسلوك الإنساني، والاختيار الفردي، والوعي الجماعي. وهو موجّه لمساعدة صنّاع القرار والسياسات على المستوى الحكومي، والسياسي، الاقتصادي، وقد استخدمت ذات التقنية لمواجهة الاحتياجات التجارية إضافة إلى اختيار الرأي القومي بصدد الموضوعات، وتقوم بهذا العمل جماعة بحث أكاديمية، ومثال ذلك إجراء أبحاث استطلاع خلال الحرب الباردة، من خلال الاختيار المسبق للأفكار الدعائية وقياس نجاحها عند الممارسة، ثم استخدامها في توجيه الوعي الشعبي لخدمة الأهداف السياسية، على أساس التكافؤ في تبادل المعلومات بين الجمهور وصناع القرار أو على الأقل تحقيق التكافؤ التقريبي أو النسبي بين طرفي العلاقة، أما إذا وجدت عوامل تضعف هذا التبادل، فإن هذا التدفق يصبح أداة لتعليب الوعي، وتضليل العقول، أي تأثير أحادي الجانب، مما يحول استطلاع الرأي إلى مجرد صناعة للرأي وهو ما يحصل فعلا.

إن المهمة الأساسية للعلاقات العامة الممولة من الشركات الأمريكية العملاقة تتمثل في التغلب على مناهضة أشكال التغلغل الأمريكي في اقتصاد دول العالم الثالث ومورداها. والتلاعب بالرموز من أجل تحقيق هذا الهدف يمارس بمهارة فائقة على نحو غير ملموس على أيدي خبراء متخصصين في صناعة الإعلام[1]، حيث يصبح تغلغل النشاط التجاري للشركات العملاقة سائغا ومقبولا و أن القدرة على رسم حدود الواقع، هي القدرة على السيطرة. وفي حال امتلاك كمية هائلة من المعلومات، والسيطرة عليها، يعني أن ما يشاهده

[1] شيللر، مصدر سبق ذكره، 212

الناس وما يقرأونه، وما يستمعون إليه، وما يأكلونه، وما يقّرون به، كل ذلك يصبح من وظائف الجهاز الإعلامي الذي يقر الأذواق والقيم التي تتفق ومعايير ومقتضيات السوق.

أخيرا فإن النظر إلى السينما باعتبارها فنا لا ينفي عنها صفة الربحية ويتعدى الأمر من الربح المادي إلى الفكري أيضا، فهوليود مثلا تعمل على تحقيق هدفين :المال الوفير والتأثير العميق.

3.1 القراءة الفيلمية في الإخراج والسيناريو، (السمعي البصري)

تطرح السينما عالما مثيرا ومسليا. تروي للناس قصصا وحكايات وتريهم مناظر وصورا متعددة وموسيقى، ووسط هذا الزخم تطرح السينما أفكارا [1]، وتكون هذه الأفكار أحيانا سياسية ،مباشرة وغير مباشرة، سهلة على الفهم، وصعبة، كونها موجودة، وغير موجودة. وهي بهذا تطرح تساؤلات بحسب العلاقة بينها وبين الجمهور، وهي تساؤلات ذات طبيعة مبدئية ومنهجية أيضا، كأن نقول ماذا يقصد المخرج بهذا المشهد؟ وإلام يرمي هذا الرمز؟ وبما أن السينما فن تركبيني يشمل الفن والأدب والموسيقى، فإن لهذه الأهمية حقيقة خاصة في فهم بعض التساؤلات التي يطرحها الجمهور حول الفيلم، إلا أن هذه التساؤلات تختلف باختلاف المستويات الحسية والثقافية لدى الجمهور، على أن السينما هي انعكاس جمالي وفكري للواقع من خلال فنان، سواء كان المخرج أو الممثل أو أي عنصر آخر.

إن تحديد القضايا والأفكار الرئيسية والثانوية في الفيلم السينمائي، إضافة إلى الأفكار المسقطة عليه من المحيط تبدأ عادة بفكرة، ويكون الهدف النهائي من الفيلم توضيح هذه الأفكار ضمن العلاقات التبادلية للأشخاص والصور وباقي العناصر.

---

1 كازنوف، مصدر سبق ذكره، 215.

تفرض السينما واقعا متحركا وسط القوانين الجدلية من خلال المنهج الفكري والفنـــي، لأن السينما فن مرئي ومسموع، فهي تضع أمام كل من المتفرج والنقاد احتمالات كثيرة لتحليــل الأفكار. إن إدراك كل من الفكرة الرئيسية والثانوية في الفيلم يحتاج بداية إلى إدراك الفكــرة الأساسية العامة التي تدور حولها الأحداث والعلاقات،[1] كما أن مستوى وعي القارئ، ونوعيته ،و اهتماماته ومستواه الثقافي، والمعرفي، وتركيبته النفسية، تلعب أدوارا أخرى فـــي قـــراءة الفيلم السينمائي[2] .

تنقسم عناصر التعبير السينمائي إلى ثلاث وحدات رئيسية: أولها وحدة البنـــاء الـــدرامي السردي أي الحبكة ،التي تمتد على طول الفيلم وتحدد البناء العام، أما القسم الثاني فهو الجانب التشكيلي، أي تشكيل الصورة السينمائية :اللون والضوء والظل والتكوين والديكور واللبـــاس ..الخ. أما الوحدة الثالثة والاهم فهي المونتاج.[3] يقول ايزنشتاين "العمل الفني لا يصبح عمـــلا عضويا، ولا يصل إلى فهم الانفعال الحقيقي إلا عندما يصبح موضوع ومـــضمون وفكـــرة العمل كلا عضويا مستمرا بأفكار وأحاسيس المؤلف بل وأنفاسه أيضا"[4]. أما الفضاء الجغرافي فهو أحد عناصر التحليل الفيلمي، ونقصد به الأرض والبيئة الطبيعة الذي يصور فيهما الفيلم. كغيرها من أشكال التعبير الفني من الأدب والفنون الجميلة والتصوير الفـــوتغرافي والنحـــت وباقي الأشكال الأخرى، فإن السينما فن هائل القدرات، غني بلـــوازم الـــصورة ووظائفهـــا، وتعتبر الطبيعة الجغرافية في الفيلم إحدى عناصر الوفرة التي يقدمها الفيلم حيث ترتبط السينما بعلاقتها القوية والمتنوعة، مادية ورمزية، مع الفضاء الجغرافـــي. يمكـــن تحليـــل المـــشهد

---

[1] Baumann. Shyon . (2001).”Intellectualization and Art World Development: Film in the United States”: American Sociological Review, American Sociological Association. 404-426Stable URL: http://www.jstor.org/stable/3088886.Retrivied 15.12.2009

[2] نيوكلزنبيل. (2005)." ***افلام ومناهج***". حسين بيومي .ج1. القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، 25

[3] المصدر نفسه،53

[4] جوتيران، مصدر سبق ذكره، 11

السينمائي بالنسبة إلى الاتجاهات الجغرافية في خلق الصورة وإمكانات العناصـــر الطبيعـــة المحيطة أيضا، أضف إلى ذلك صلتها بالقيم الجمالية التي تـــصنعها الجغرافيـــة. إن المكـــان الجغرافي يحيل إلى الفيلم سياقاته الاجتماعية والتاريخية ،كما أن للمساحات الجغرافية أثرا في خلق الفضاء الحقيقي وفضاء الخيال بالنسبة للمشهد الـــسينمائي.[1] لا زال صـــانعو الأفـــلام يحرصون على استخدام عناصر الطبيعة الحقيقية المحيطة رغم الصعوبات التي يواجهونها في التعامل مع المشاهد الخارجية في الفضاء الجغرافي، كمحدودية عدد ساعات الشمس المتاحة، وطبيعة الطبوغرافيا، وندرة البنية التحتية، وارتفاع تكلفة السفر والتنقل، إضافة إلى أســـباب سياسية وإدارية كالحرب مثلا، أو أن تكون المنطقة محمية طبيعة يمنع دخولهـــا، أو أمـــاكن دينية مقدسة يحد أو يحظر التصوير فيها، ممـــا يـــضطر المخـــرجين إلـــى اللجـــوء إلـــى الاستوديوهات الداخلية والاستعاضة عن البيئة الطبيعية بأخرى صناعية، ولكن رغم تحـــسن الشروط التقنية فإن الفضاء الجغرافي لا زال يحقق مصداقية أكبر للصورة بعناصـــره التـــي تشمل اللون والاضاءة حيث تحسن من نوع الفيلم، ويخلق باستمرار أشكالا وأساليب جديـــدة للقطات، حيث لا زال المخرجون يولون المنظر الطبيعي أهمية خاصة فـــي العثـــور علـــى الخلفيات المواتية لمشهد ما، مما يفسح المجال لإعطاء أهمية للوصول إلى درجات انفعاليـــة قادرة على ادرمة عنصر الحكاية، إضافة الى اعطاء الخصائص النفسية للشخصيات، وتوفير السياقات المناسبة للفيلم.[2] إن استغلال الفضاء الجغرافي للفيلم يؤدي أيضا الى مجموعة مـــن الانعكاسات الاقتصادية والإقليمة في صناعة الفيلم حيث ينطوي على دلالات واضـــحة مـــن وجهة نظر صناعية، خاصة في بلدان رائدة في هذه الصناعة كالولايات المتحدة الامريكيـــة، فالسينما قادرة على إحالة الصور من سياقات مختلفة، لذا كانت لها المساهمة الكبيرة في نمـــو

[1] Baumann, ibid,426
[2] Ibid, 428

السياحة، ونذكر إن ثمة أفلاما أنتجت بغرض تنشيط الحركة السياحية مـن خـلال تطـوير استراتيجيات تسويق السياحة، وتوليد المنتجات والخدمات التي تشجع على مـشاهدة معـالم المدينة، خريطة الفيلم على سبيل المثال.[1]

4.1 الفيلم السينمائي : بطاقته، حقيقته

بطاقة الفيلم تشمل كلا من الإخراج، السيناريو، الإنتاج، سنة الإنتاج، الميزانيـة، كاسـت التمثيل، مدة الفيلم، وعنصر الحكاية[2]. وهي ضرورية للتعريف بالفيلم قبل أي قراءة تأويلية أو تحليلية.

يقول الناقد جان لوك كوملي : "كل فيلم هو فيلم سياسي لأنه محدد بالأيدولوجيا التي تنتجه أو التي تنتج في نظامها الذي ينشأ من الشيء ذاته، السينما هي الشيء المحدد كليـة، لأنهـا خلايا لفنون ونظم أخرى، تحشد تصنيعها الفعلي قوى اقتصادية ضخمة بأسلوب لا يحدث في إنتاج الأدب"[3]. إن أي ابتعاد عن حقيقة تاريخية في الفيلم السينمائي يصبح جائزا فقـط حـين يطور إلى مستوى الغريب والخيالي، ولا يعد مناسبا بعد ذلك أن نتساءل عن مدى مطابقة هذا الابتعاد عن أي واقع. وحين لا يقارب الابتعاد عن أي حقيقة تاريخية الغريب والخيالي، بـل يظل في مكان ما في منتصف الطريق. آنذاك تكون النتيجة هي الكـذب التـاريخي الأشـد ابتذالا[4]. لا ينظر ايزنشتاين إلى السينما على أنها وسيلة لتـصوير الواقـع إذ أنـه يطالـب بمساحات سينمائية فلسفية والى ما هو أبعد حيث الرمزية التصويرية [5]، ورغبة جودار[6] فـي

---

[1] Madrid.Carlos.(2007).Cinema and geography:geograghic space.landscape.and territory in the film industry.407-410

[2] قاسم، حول. (1975). ***ثلاث افلام عن القضية الفلسطينية***. بيروت: دار الفارابي، 13

[3] نيكولز، مصدر سبق ذكره، 198

[4] نفس المصدر، 43

[5] ايزنشتاين، سيرجي. (1975). ***الاحساس السينمائي***. سهيل جبر. بيروت: دار الفارابي. 23

[6]جان لوك جودار: مخرج فرنسي .

التوقف عن العمل داخل نظام لم يأخذ في اعتباره حقيقة، إن أي نظام آخر مقيد كونه انعكاسا للنظام الذي يرغب جودار تحاشيه فالجميع مثل لعبة الصور المبعثـرة، كـل لديـه مكانـة المخصص والنظام أعمى بحسب طبيعته وحين توفق القطع والأجزاء معا في صورة بالغـة الوضوح .

الفيلم بشكل أكثر وضوحا ينتج واقعا، وهذا ما تقوم به آلة التصوير السينمائية وهكذا تتكلم الأيدلوجية، فالواقع ليس إلا تعبيرا عن الأيدولوجيا السائدة [1]، وما تصوره آلة التصوير هـو العالم الغامض غير المصوغ والمنظور، وحيت يشرع في عمل الفيلم فإننا منذ اللقطة الأولى نطلع من جديد على أشياء ليست كما هي بالفعل، كما تبدو حين تتكسر من خـلال مرورهـا بالأيدولوجيا. الفيلم في حقيقته: سلعة، معرفة، قوة اجتماعية.

السينما أيدلوجيا تقدم نفسها بنفسها. وحالما تدرك أن طبيعة النظام تتحول السينما إلـى أداة أيدلوجية فإننا يمكن أن نفهم أن المهمة الأولى لصانع الفيلم هي أن يفضح مـا يُـزعم بأنـه تصوير للواقع سينمائيا. وإن استطاع صانع الفيلم فعل هذا فهناك فرصة بأن يصبح الجمهور قادرا على تمزيق أو قطع العلاقة بين السينما ووظيفتها الأيدلوجية.[2]

إن فئات الأفلام من هذا المنظور هي:

- الفئة الأولى وهي الفئة الأكبر وتشمل تلك الأفلام المشربة تماما بالأيـدولوجيا الـسائدة، دون أن يشترط استيعاب صانعيها تلك الحقيقة، بغض النظر أكان الفيلم تجاريا أم طموحا أم عصريا أم تقليدا. وعلى إفتراض أن هذا الفيلم ما يريده الجمهور حقيقة هو ما تريـده

[1] ايزنشتاين، مصدر سبق ذكره، 54

[2] Mauer.BarryJ.(2001)."FilmStills Methodologies:APedagogical Assignment "CinemaJournal,University of Texas Press on behalf of the Society for Cinema & Media Studies .91-108.Stable URL: http://www.jstor.org/stable/1225563.Retrived 1201102009

الأيدلوجية السائدة ،حيث أن الفكرة الغامضة المتعلقة بالجمهور، هي ما خلفتها الأيدولوجيا لتبرير نفسها [1] .

- فئة الأفلام التي تهاجم استيعابها الأيدلوجي بالفعل السياسي المباشر، أي أنها تعالج موضوعا سياسيا بصورة مباشرة بالفعل العملي. هي لا تناقش أو تحلل أو تقيد الصياغة، بل تستخدمها لمهاجمة الأيدولوجيا ويصبح هذا مؤثرا في الفعل السياسي.
- فئة من الأفلام التي يكون فيها العمل مزدوجا ومؤثرا، ولكنه ضد طبيعته، فالمضمون ليس سياسيا ولكنه يصبح كذلك من خلال شكله.
- الفئة الرابعة وهي الأفلام التي تتكاثر على نحو مضطرد وتحوي مضمونا سياسيا صريحا .
- فئة الأفلام التي قد تظهر أيدلوجية تماما، وقد تبدو صريحة، معتدلة، مرورا بالنمط الإسترضائي. نوع من الأفلام التجارية التي تفعل فعل الشراب المهديء: وما عساها تكون الفائدة من التفكير بالمسؤولية التي يتحملها المرء تجاه الحياة واتجاه العصر طالما أن الفنان عاجز على كل حال ؟[2] .
- أفلام ذات طابع الثقافة الجماهيرية المتجرة أي المكتسبة طابعا جماهيريا، حيث يمكن أن يتعاطى مع الفن كسلعة، مما قد يسبب انحدارا في القيم الجمالية للعمل الإبداعي الفني عن طريق أساليب التسلية والدعابة وخلق قوالب تنميطية Stereotypes Patterns متكررة باستمرار، كما نافست أفلام جيمس بوند سينما شارلي شابلن باستخدام ذات القوالب التي تتكرر باستخدام تقنيات خطاب لأمر يقضيه شباك التذاكر و المصلحة السياسية. إضافة إلى تقنية أخرى في ترويج الخطاب باستخدام ذات التقنيات تفسيرا للحقيقة القائلة بأن الاستهلاك

---

[1] Ibid, 55

[2] غاراغانوف، الكسندر. (دت). *"السينما بين الايدلوجيا وشباك التذاكر"*. ترجمة سامي الكعكي. بيروت: دار الطليعة، 9

الجماهيري هو الحكم الأهم الذي لا سبيل إلى تجاهله، وهنا يُعرف من أين تؤكــل الكتــف كدعوة يختار ما يشاء انه ديمقراطي ومربح على حد سواء .

يرى الناقد السينمائي كاراغانوف أن السينما قد تلبس لغتها بأساطير وزخارف على نحــو بارع بحيث يصبح المتلقي عاجزا عن التفكير، إذ تكيفه ببساطه عن عالم التناقضات الحقيقي فيرفض أي دعوة للسينما من نوع آخر قد لا تتكيف وذوقه الذي يحتم انه أصبح فاسدا [1]. إن الحياة نفسها وتاريخ الصراع الأيدلوجي في عالم الفن يطرحها في مقاييس ذات طبيعة سياسية واجتماعية، فلا يمكن وضع المكان الجمالي في تعارض مع المكــان الــسياسي، ســيما وان الضرورة الجدلية بين الشأنين تمثل أحد الحقائق الفنية. لقد أصبحت معالجة الأمور والقضايا السياسية ذات العلاقة بالأحداث أمرا جليا يقصد للحاجات الأيدلوجية.

إن هوليود اليوم تطلق على نفسها لقب "مصنع التسلية "، لقد ساهمت في المزاوجــة بــين غض النظر عن التناقضات الاجتماعية وطرح القضايا والجدليات التي تطرحها السياسية . و جمع أكبر من الاوديم بالتركيز على فيلم التسلية في موضوع معين. إضــافة إلــى الإهتمــام الشديد بقضايا تتعلق بالسياسة الخارجية الأمريكية، ويرى بعض النقاد السينمائيين أن هوليود رمز للعقلية التجارية و خصائصها تمثل استبدادا، فاشية مستترة وداعية إلى أخر أكثر تفسخا . ومادة غنية بالدعاية الزائفة.[2]

5.1 المونتاج، الإلكترونيك، الأدرمة: طريقة فهم التشكلات وتحديد الوسائل فــي الفيلم السينمائي

إن *قراءة الصورة* عمل تصنيفي ينصرف إلى البحث فــي الحــدود وينــشغل باســتجلاء المكونات والقيم والوظائف.إنه تمثيل لخبرات الوعي في تمييز الأثر الجمالي وإفراغ له فــي

[1] كارانوف، مصدر سبق ذكره، 14

[2] نيوكلزنبيل، مصدر سبق ذكره، 35

مفاهيم وحدود.أما التأويل ففعل يتعلق بالمعنى يتجاوز الآلة إلى ما تنقله من رموز وأفكار ودلالات[1].

تملك السينما القدرة على التواصل بأكثر من لغة، بإمكانيات متعددة من فنون السمعي البصري، فهي تنهض بالأساس على استثمار مجمل الوسائط و الإمكانات التعبيرية للمرئي منها والذهني المحسوس، والمجرد الواقعي، والتخيلي. ولما كانت تنطوي على هذا الثراء فقد شكلت السينما آلة فريدة لتحقيق المتعة الذهنية وفتنة الحواس وتحرير الوسائل ...[2] . وهي قيم قابلة للتعريف والكشف، ولها القدرة على الاقناع والإشباع الذهني والبصري ضمن تجربة خاصة ورؤى جمالية في تفاعلاتها مع محيط الفعل الإنساني ومناحي التجربة الاجتماعية.

إن الصورة السينمائية تعمل من خلال مجموعة من الرموز والمجازات والصيغ الاستعارية والكنائية، ولكن ليست بالمفهوم الأدبي البلاغي [3]. و يتم التحليل على أساس أن الصورة السينمائية منتج ثقافي إضافة إلى كونها خبرة أسلوبية[4].

ولنا في مراحل قراءة الفيلم فهم التقنيات الإخراجية، التي تتم عبر السيناريو والمونتاج:

- السيناريو: السيناريو لفظ إيطالي يعني "عرض وصفي لكل المناظر التي سوف يتكون منها الفيلم، حيث يعالج هذا النص، ويكتب له الحوار ويعد للتصوير فيكون ما يسمي بالسيناريو النهائي"[5]. وكتابة السيناريو عملية يتم من خلالها تحويل اللغوي إلى بصري مرسوم، أي تحويل القصة اللفظية إلى مشاهد ولقطات مرسومة على الورق في عملية تسمى الديكوبلاج، وفيها يحدد رقم الصورة، حجمها، مكانها، وصفها، مدتها، والديكور

---

[1] ماجدلوين. شرف الدين. (2006). ***الصورة السردية في الرواية والقصة القصرة والسينما***، القاهرة: رؤية، 1

[2] نفس المصدر، 13

[3] نفس المصدر، 139

[4] ريموند ولياغر. (2005). ***طرائق الحداثة ضد المتوائمون الجدد*** " .فاروق عبدالقادر. الكويت:عالم المعرفة، 253

[5] جوتيران، فرانك. (2001). ***فنون السينما***". عبدالقادر التلمساني. القاهرة :المجلس الاعلى للثقافة، 113

المصاحب لها. والعدسة المستخدمة في تصويرها. يتبع ذلـــك المرحلـــة التطبيقيـــة مـــن التصوير[1].

- المونتاج: وهي المرحلة الأكثر أهمية في صناعة الفيلم حيث أنها تعطي الفـــيلم إيقاعـــه ونبضه الداخلي ومعناه. وهو أيضا "تركيب لقطات الفيلم وفق شروط معينة لتتابع الزمن" وتكمن بلاغة السينما في غرفة المونتاج. إنه العمل التطبيقي أو الفعل المادي الذي يولف العناصر قطعة قطعة، مع تنسيق لمختلف اللقطات والتخلص من الصور غير الضرورية. واللقطة: هي الوحدة الأساسية التي تشكل السرد السينمائي "والخلية الأولى للمونتاج" كما أشار ايزنتشتاين[2]. حيث تتغلب اللقطة على عزلتها عن طريـــق التتـــالي الزمنـــي فـــي اندماجهما في وحدة دلالية مرئية. كما يقاس العامل السينمائي للفيلم في ضـــوء فاعليـــة التقطيع أو المونتاج وهو ما يسمى بالتوليف .

أنواع المونتاج [3]:

- المونتاج المتسارع Accelerated Montage: ويستخدم هذا النوع مـــن أجـــل تجـــسيد المبالغة في إحداث تأثير خاص بالسرعة المتزايدة في حركة الصورة وزيادة وإنقاص طول اللقطات بشكل متتابع .
- مونتاج هوليود Hollywood Montage: وهو استخدام لقطة سريعة للإيحاء بفترة زمنية قصيرة .

[1] عبدالحميد، مصدر سبق ذكره، 159-165

[2] نفس المصدر، 267

[3] نفس المصدر، 268-270

- المونتاج التصوري Conceptual Montage: حيث القطع لعدد من اللقطات مـــن أجـــل خلق بعض المعاني التي تتشكل من خلال تنظيم خاص، كالتشويه المتعمد للزمان والمكان، وطريقة الاسترجاع، والخلط بين اللقطات على نحو غير منطقي.
- مونتاج لفت الانتباه Montage Of Attention: حيث التوليف المجازي، كما أن ترتبط صورتان متشابهتان على الشاشة كالتشابه البصري والسياقي .
- مونتاج العلاقة :Relation Montage مونتاج سردي من خلال لقطتين أو أكثر لإنتـــاج معنى خاص، فقد توضح الأولى معنى الثانية وتخلق الإحساس الانفعالي لها.
- المونتاج السردي Narrative Montage: أي توليف لقطات ومشاهد رتبت من خـــلال نظام تتابعي زمني خاص، لتكوين تدفق سردي خاص للفيلم حيث الاهتمام بالتوصل للذروة وإظهار العنصر الايحائي للقصة.
- المونتاج الإيقاعي Rhythmic Montage: حيث يحدث التوليف من أجل الوصول إلـــى تباين في الإيقاع يحدث التأثير الخاص، فيما يتعلق بمقاصد الموضوع الرئيس للفيلم فالطول الفعلي للقطة يحدد الإيقاع الخارجي .

في التقانة والأدرمة:

يقول المخرج كوبريك[1] " كل شيء يتعدى حدود الفهم البشري هو معجزة تقنيـــة، ولـــيس الإلكترونيك السمعي البصري كما أي تقانة أخرى. بل هو امتداد للحواس وتـــضخيم للعـــين والأيدي والجهاز العصبي والدماغ، وليست الكتابة السمعية البصرية تعسفا مـــصمما بفـــضل تجريدها، بل هي غارقة في قلب الأشياء، الأصوات، والأشخاص. لذا فهو مرتبط بما يـــسمى

---

[1] ستانلى كوبريك ولد فى 26 يوليو 1928 – مات فى 7 مارس 1999، وهو مخرج ومؤلف ومنتج ومصور سينمائى امريكى.

بالهالة الروحية وهي الأساس السمعي البصري وأصل الكتابة الضوئية، إنها خلفية الأشخاص والأشياء الموحية وموضوع الصورة هو المقدمة[1]. الهالة الروحية وموضوع الصورة يشيران إلى واقع ذاتي يمكنه التغير والتنوع بين لحظة وأخرى، وإمكانية الانتقال بين المقدمة إلى الخلفية والعكس. إن الهالة الروحية تعين على فهم العلاقة بموضوع الصورة، وقد تكون ملائمة أو غير ملائمة، وسيقال إنها ملائمة إذا ضخّمت وعظّمت موضوع الصورة عندما تمنحه اهتزازات الحياة والروح، إنها مرتبطة بقناة اللاوعي ومن خلالها: لا أفكر بل أشعر، لا أستدل بل أتأثر، لا أهيمن بل أنبهر، لا أشهد بل أُشاهد، لا أناقش بل أُبلغ، لا أبحر باتجاه حر بل أُوضع في مناخ ما، على عكس ذات الصورة المرتبط بالذهن والصورة العقلية[2]. بينما الهالة ليست تفكيرا بل إغواء ولكل هالته المؤثرة فخاصة المرأة ليست كالتي عند الرجل، أما مؤثراتها فتختلف بحسب عناصر المكان والبينية الفضائية، الإيقاع الزمني، الصوت، اللحن، والضوء.. ولكنها تستدعي الطاقة عندما تكون قوية وهي عندئذ لا تغتال العقل بل تخضعه. لا تشكلنا بل تجعلنا نتلوى بطريقة ما.

إن المخرجين والإعلاميين الذين يعون الهالات الروحية ويعرفون قوانينها إنما تكون صورتهم هي الطاغية والمؤثرة.

وفي الصورة السينمائية سنن الهالات الروحية تتمثل في: الأرض: الحماية، الأمان، تحديد الموقع والاتجاه. البنية الفضائية التي تشمل المناخ، المكان، الضوء المنبعث في درجات ألوان مختلفة، المساحات من حيطان وأروقة، طرق..أما الإيقاع فيرتبط بنمط العيش، انفعال الروح، و ضربات القلب. والصدى ذلك الانفعال المحسوس الذي قد يكون ضجيجا. والضوء ولادة وخروج أول، وهو العامل الأكثر ملائمة لتحديد الأشياء، ومواقع التفكير، واليقظة الجسدية.

[1] بابان، بيير. (دت). ***لغة وثقافى وسائل الاتصال بين الابجدي والسمعي البصري***". ادريس القربي. المغرب: الفارابي، 33

[2] نفس المصدر، 34

والجسد فيها الهالة الروحية الأكثر تعقيدا، المندمج بين الإيقاع والفضاء والـضوء والإيمـاءة والحيوية. وكمثل هذا تقدم أجساد النجوم السينمائيين كهالات مؤثرة مضخمة أكثـر لـضمان استجابة الجمهور، لذا يتم من الأصل اختيار الممثلين السينمائيين على أساس الصور الضوئية للوجه، وهي الأكثر تعبيرا عن الروح.[1] كما الإيماءات الأفقية البطيئة هـي ايجابيـة، بينمـا الرأسية والأمامية المتقطعة الحادة والسريعة هي إيحاءات سلبية.

إن نقاش الهالة الروحية متموضع داخل ثقافة إعلامية محتملة هي ثقافة العهد الجديد. ثقافة الفعل والسلوك حيث الانجاز أكثر أهمية من النقاش.

إن من طبيعة الجسد التعبير عن الروح التي لا تؤدي إعاقتها عن الإتصال إلى على حجب الروح والرسالة، متمثلة في وسائل الإتصال الأمر الذي يُكسب وعيا بنوع معين من التفكير، تفكير يقع بين الحدس والصورة، بين الحلم والانفعال، بين حركية الفعل والإرادة. إنها ثقافـة تنغرز فيها الصورة والصوت ثقافة تدوم فهي تمتلك ذاكرة .

والأدرمة: خليط من الإخراج واللغة المألوفة من المأساة والهزل، ولكنها قبل ذلـك إيقـاع متصارع من الإنفعال والحركة، وهي تعبير الإنفعال وتشكلها الأول. أن تـؤدرم: معنـاه أن تكثف الانفعال في توتر وبهذا يكون العنف والجنس أفعالا درامية.

إن الأدرمة معالجة خاصة للغة هدفها إثارة توتر انفعالي متبوع باسترخاء. وهذا المـرور من التوتر إلى الاسترخاء دافع أساسي للمتعة، أي من الأدرمة إلى المتعة إلى الاهتمام. ويبنى هذا على البناء المونتاجي وعمليات الإخراج برمتها [2]. إن أساس عملية الأدرمة هو الاختيار داخل الخط الأحمر غير الاعتيادي من الأمور: يتم البحث عن موضوع صادم ثـم يُحـرف ويُكبّر، أي تضفى عليه قيمتة وهذا يعني انتصابا وتجاوزا للبعد في الارتفاع . ومثل هذا فـي

[1] بابان، مصدر سبق ذكره، 39

[2] مصدر سبق ذكره، 49-53

السينما تبأير للكاميرا على النقطة المركزية، والبقية لن تبدو واضحة. فالأدرمة: اختيار، تعارض، تكبير، تضخيم. تتم الأدرمة عبر عمليات تتمثل أولها، بالتعارض، والمخرج هو ذاك الذي يملك حس بالروابط التي تؤدرم والتعارض لأعلى ولأسفل، كاليقظة والنعاس والسكون، والحركة الصمت ووقع الخطى، إضافة إلى التضخيم الانفعالي حيث ينقل الممثل في لحظاته الانفعالية عما بداخله بشغف، إنها القدرة الضرورية على التأثير وهي شرط التناهي مع الشخصية، ويتم تحقيق هذا الهدف في الصناعة الدرامية من خلال العنصر الالكتروني، كما يستخدم المخرج أكثر فأكثر الآلات التي يعلم أن إمكاناتها غير محدودة: إنها الأقوى والأسرع، رغبة في المرور وسرعة بالانتقال بين التوتر إلى الاسترخاء، بإيقاع متوازن، وأي خلل قد يقع، يؤدي إلى اختلال انفعالية تختلس الفعل والزمن، والأدرمة هنا انقطاع المعهود واللاتوازن " زيغ القطار عن السكة "[1]، وذلك بالاستعانة بالعنصر الأهم وهو الإلكترونيك، إنه الإفراط الممكن دون كوابح أو حدود حيث التسريع والتقليص والتضخيم والعنف، حيث يصبح بإمكان الصورة السينمائية إظهار فروق لامتناهية، لذا كان يجب أن تنمي الهالة الروحية وعمليات الأدرمة العقلانية وتوسع الآفاق وتطلق عنان المدارك وفي حال أحسن الإعلاميون إدراكها لإحكام السيطرة، وهنا تكمن خطورتها فالعقل حتى في البلدان الديمقراطية إنكفأ تحت ضغط أمواج الصور والمشاعر والأهواء فيما يقود إلى ذهان اجتماعي، وقد انعكست ردات الفعل في البلدان العربية، إذ للأهواء جذور أكثر قوة من قوة العقل الذي يمنح حرية معينة اتجاه الإحداث، وباعتبار أنه ينتقد فإنه يساعد في الحرب كمثل فرجة إعلامية أكثر تهديدا للإنسان، وأكثر خطورة من الألم الذي يتركه العنف المادي.[2]

---

[1] بابان، مصدر سبق ذكره، 56

[2] المصدر السابق، 58

إن الشر الأكبر للأدرمة هو تجميد للعقلانية وهو الانغماس في الإحـــساس. إضـــافة إلـــى المتعة التي يخلقها إذ توقع المتلقي في شراكها فتشل انتباهه وطاقاته. رغبة فـــذروة فـــسكينة كالجنس في مراحله.

ثمة ارتباط حميمي بين المتعة والسمعي البصري حيث أن لغة التفخيم تمس تماما الجهـــاز العصبي، إنها تثير التوتر والاسترخاء إيقاعية. إنها أدوات تحريك الحواس التي تذهب إلـــى المتعة.[1]

لا شك أن الأدرمة الإستراتيجية فعالة بالاتصال فيما يتعلـــق بكـــلا الخطـــابين الـــسردي والإعلامي موضوعا على مساحات صناعة الصورة، من حيث هالتها وموضوعها، حيث إن تكوين الشكل منها 30 % الصورة موضوعا، 70% منها هالة روحية، بين عناصر وصـــفية وعناصر حساسة محيطة[2].

أما الإلكترونيك فهو محول الرسم إلى تصوير ضوئي، وهو تغطية المـــساحة بالعلامـــات والألوان، إذ أن التصوير الضوئي كتابة بالضوء، يفخم الخواص الحماســـية و يجعـــل مـــن الفضاء صورة شاسعة المساحات، مما يقود إلى حالة التماهي مع الصورة بحيث يقود المشاهد إلى تبني أسلوب مشابه للموصوف في المسلسلات والأفلام السينمائية والبرامج الشعبية.[3]

يتجلى تكوين الصورة في إنتاج اللغة التي تحفز وتغذي الكامن التخيلي للجمهور، وذلك عن طريق بنيتها وشكلها وإيقاعاتها. إنها إثارة تمثيل ذهني للواقع يمس كل الحواس والبصر منها بصفة خاصة لإظهار صورة خارجية على الشاشة، وداخلية تتوالد بدواخل النفس البـــشرية، إنها القدرة على نقل فكرة من خلال رصد إيماءة في لحظه تردد، وحركـــة عينـــين. حيـــث

---

[1] وايتوك، تريفور.(2005). ***الاستعارة في لغة السينما***. إيمان عبدالعزيز. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 96
[2] بابان، مصدر سبق ذكره، 55
[3] المصدر السابق، 59

السمعي البصري أشبه بالاختزال التاثيري لخلق مزاج نفسي، وفي قراءتنا الفيلمية تشكيلات السيناريو الأخرى: إيحاء الديكور والموقع موائمة للموضوع والأداء. بحيث يصبح الليل أكثر من كونه غيابا للشمس، إحساس مضاعف بالزمن، زمن التشويش وعدم الأمان، والصباح إمكانية لبداية جديدة ورحلة بحث في الموضوع، أما الفجر فهي البداية الفعلية لليوم، الأماكن المدركة لها قيمة بنائية، كما قيمتها المثيرة للذكريات والعواطف بالإضافة إلى قيمتها المركزية، الخطوط تكوينات تجعل المفاهيم الملموسة مجردة، كالقدر والحرية ..القطع المفاجئ يؤدي إلى شعور بالتشويش وعدم الانسجام، اللقطات المقربة واستخدام العديد من زوايا الكاميرا يولد المزيد من الانفعالات والتوترات، المشاهد القصيرة قادرة على خلق إثارة كبيرة. كتب بود فكين قائلا "آلة التصوير تجاهد دائما في عمق أعماق الحياة، إنها تكافح بشدة للنفاذ، بحيث لا يستطيع المشاهد العادي أن يفعل، إنها تسعى وراء الأعمق"[1]. والألوان مساهمة أكثر في التأثير العاطفي: انسجاما، إجهادا، ارتجالا، صفاء، طهارة، أو ضياعا وغياب. حيث تكسب الصورة أبعادها الإنسانية ويبدد الشعور الضاغط بالعقم واللاجدوى. لعبة بلاغية متقنة الحبك، تشد المشاهد إلى بؤرتها السحرية.

6.1 نماذج دراسة نظرية لقراءات تأويلية،لأفلام سينمائية في السيناريو والإخراج

إن تأويل الخطاب سيرورة في التكوين وفرضية للقراءة وإجراء تحليلي. فلا حديث عن تأويل جاهز، بل يعود الأمر إلى فرضيات للتأويل، وليس هناك تأويل مطلق، بل يتعلق الأمر بأبعاد تأويلية مرتبطة بنسق ثقافي، وهنا جمع للوحدات الدلالية وكشف عن سياقاتها وتفاعلاتها بالنسبة لموضوع البحث، وربط ذلك بالنموذج الذي قدمته تقانة السينما الهوليودية للعربي بعد الحادي عشر من ايلول2001، حيث تقسيم الوحدات الدلالية بحسب ورودها في الأفلام التي تم

[1] بابان، مصدر سبق ذكره، 111

تناولها وهي: خطاب الجماعات الإسلامية، صورة "الإرهابي"، نظرة العربي إلى الغربي " من منظور غربي"، ونظرة الغربي إلى العربي من "منظور غربي". وفيما يلي نموذج تطبيقي لعدد من الأفلام، في قراءة للسيناريو والإخراج.

1.6.1 فيلم The Kingdom(المملكة) [1]:

بطاقة الفيلم : فيلم هوليودي من نوع الدراما السياسية[2]. مستوحى من تفجيــرات مجمــع الرحمة في الرياض من العام 2003، يتابع الفيلم قصة فريق تحقيق من مكتــب التحقيقــات الفيدرالي لاكتشاف مرتكبي الهجوم. الفيلم من إخراج بيتر بيرغ، كاتب السيناريو ماثيو ميشيل . ومن بطولة نجوم هوليود وممثلين سعوديين، هم: جيمي فوكس، أشرف برهــوم، كــريس كوبر ،جينيفر كارنر، جانسون بيت مان، ريتشارد جينكز، كيل شاندر، جيرمي بيفن، وعلــي سليمان[3] .أما الموسيقى التصويرية فقد أجراها داني الفمان، أمــا التوزيــع فكــان بواســطة استوديوهات يونيفيرسال بكشرز Universal Pictures. استخدم الفــيلم اللغــة الانجليزيــة بالإضافة إلى العربية. فيلم المملكة أطلق في 28 أيلول 2007 في الولايات المتحدة لميزانيــة تجاوزت80 مليون دولار أمريكي بحصيلة إيرادات إجمالية بلغت 86 ونصف مليــون دولار أمريكي. مدة الفيلم ساعة وتسع دقائق [4].

أمضى بيتر بيرغ أسبوعين في المملكة العربية السعودية لإجراء أبحاث حول موضــوع الفيلم. حيث بدأ التصوير في العاشر من يوليو 2006، ولكن لم يسمح بأخذ أي مــشهد علــى

[1] The Kingdom.Dir .Peter Berg .Auth.Mattew Carnhan.Jamie Foxx.Ashraf barhom.Chris Cooper and others.Universal pictures.Septemper 28.2007

[2] NY times. The Kingdom' Gambles That Entertainment Can Trump Politics.19.6.2007. http://www.nytimes.com/2007/06/19/movies/19king.html?_r=1 retrieved 25.10.2009

[3] ممثل فلسطيني وهو ذات بطل فيلم الجنة الان من اخراج هاني ابو اسعد .

[4] http://www.imdb.com/title/tt0431197/ .Retrieved 25.10.2009

أرض المملكة، فاستبدلت ببيئة مشابهة بالاستعانة باستوديوهات في دبي، كما التقطت عددا من المشاهد في أبو ظبي والباقي في أريزونا [1].

عنصر الحكاية: يحكي الفيلم قصة فريق من (أف بي أي) يأتون إلى المملكة العربية السعودية للتحقيق في تفجيرات مجمع الرحمة في الرياض، وهو مجمع تسكن فيه عائلات أمريكية تعمل في حقول النفط في المملكة. يمنع الفريق في البداية من أداء عملهم وأخذ الأدلة كما يجب، ولكن وبمساعدة أحد عناصر الشرطة السعودية يبدأون عملهم للقبض على مرتكبي التفجيرات بحيث تدور الشبهات حول أبو حمزة وهو أحد أعضاء القاعدة في المملكة العربية السعودية، إذ يقوم وخليته بصناعة قنابل وأحزمة ناسفة ويستهدفون الأمريكين أينما وجدوا. في النهاية يستدل فريق البحث على مجموعة من الأعضاء، ولكن يتبين أنها مجرد خلية صغيرة تتكون من مجموعة من الشبان المراهقين، وسرعان ما يتعقب أفراد البحث مكان الخلية الرئيسي ويقومون بتصفيتهم خلال مجموعة من الأحداث والمشاهد التي تسيطر عليها الإنفعالات، والدلالات الرمزية، والإشارات الإيحائية، التي تدل على أكثر مما يعرضه الفيلم وسنتعرض تفصيلا في قراءتنا التأويلية لمشاهد الذروة من الفيلم من خلال السيناريو والإخراج.

قراءة للمشاهد: (السيناريو، الإخراج)

شرح المشهد الافتتاحي للفيلم بطريقة وثائقية، تاريخية، العلاقات بين الولايات المتحدة الأمريكية والمملكة السعودية منذ تأسيسها عام 1930، مرورا باكتشاف النفط عام 1933 ورصد أول تعاون أمريكي سعودي عام 1938 فيما يخص الصناعات النفطية حتى أزمة النفط 1973. تُذكر أولويات الأمن القومي الأمريكي والنفط على رأسها، ثم تعرض المشاهد

---

[1] Ibid. .Retrieved 25.10.2009

قيام الوهابيين بالضغط على آل سعود لحجز النفط عن الولايات المتحدة جزاءا لها على دعمها لإسرائيل في صراعها مع العرب في مطلع السبعينات، بينما الولايات المتحدة تعــرب عــن نواياها لحماية الأمن الخليجي، والمصالح النفطية عندما ساهمت في طرد الجيش العراقي إبان حربه على الكويت. ثم يطرح التساؤل الكبير: لم يقوم خمسة عشر شابا سعوديا مــن أصــل تسعة عشر بتفجيرات في الولايات المتحدة الامريكية.

المشهد الأول : موسيقى صاخبة تشيع اجواءا من النشاط والفرح ..المكان، هــو مجمــع الرحمة في العاصمة السعودية الرياض، مكان سكن لعائلات أمريكية تعمــل فــي الــصناعة النفطية في السعودية، مباراة بيسبول، أم تراقب المباراة بينما ترضع طفلهـــا، شـــواء نقـــانق وأطفال يصرخون، لقطات مصاحبة لشرطة الأمن السعودي تشدد الحراســة علـــى المكـــان ،تكرار لمشاهد المباراة هالة فرح وأجواء نشطة. يراقب من الشرفة رجل يضع لثاما ويرتدي نظارات سوداء يمسك رأس حفيده باتجاه المباراة، أحدهم يحمل كاميرا فيـــديو موجـــه نحـــو القاعدة الأمريكية ويقوم استعدادا للتصوير. تولف المشاهد سريعا بحيث تشيع جـــوا انفعاليـــا أكثر شدة.[1] إطلاق هائل للرصاص، شخصان بزي الشرطة يطلقان الرصاص بغزارة على كل حي أمامهم، الكل يهرع باتجاه رجل يرتدي زي الشرطة السعودية يرشدهم إلى مكـــان آمـــن يرفع الأخير يديه: تعالوا الي ،هلموا،لا تخافوا ،الله اكبر الله اكبر، اشهد أن لا اله الله، يضغط زنادا ويفجر نفسه في الجموع [2]، يجبر الجد على أن يبقي حفيده باتجاه مباراة البيسبول التـــي تحول لاعبوها إلى أشلاء متطايرة في أرجاء المكان! أطفال ونساء ورجال، شظايا، قبعة طفل

[1] الادرمة تشتد من اللحظة الأولى للمشهد،الأجواء العامة تشير إلى سكان مسالمين يقومون بنشاطاتهم بشكل اعتيادي.مقابل الأخر الذي يستعد من على شرفته اقتناصهم جميعا مسجلا هذه اللحظات على شريط فيديو.والاهم من ذلك حرصه على تغذية الطفل بهذه المشاهد في إشارة إلى الحرص على توريث هذا الفعل إلى عقله الباطن.

[2] ثمة حرص على تمثيل صورة الانتحاري على هذه الهيئة، الكلمات التي ينطقها إضافة إلى اعتماره حزاما ناسفا، حرصه على قتل العدد الأكبر من الناس، ضغطه على ينمو يدوي.يفجر المكان بصورة مرعبة.مع ملاحظة تكرار هذا المشهد في مجموع الأفلام التي تتناول ذات القضية.

على الأرض أشلاء ودماء، انفعال آخر، إنفجار كبير آخر لسيارة إسعاف تودي بحياة المزيد. لقطة عامة لمكان التفجير. ضوء أبيض ينهي المشهد. خلال مشهد الفيلم، الضابط هيثم يجلس مكبلا على كرسي صغير سياط متلاحقة تأكل أجزاء وجهه، صرخات بين الحين والآخر.ل.ك[1] لوجهه النازف – ما علاقتك بالتفجير؟ أنت متربي في السويد ها؟ وأخوك قتل وهو يحارب الأمريكان ها!؟ما علاقتك بابو حمزة ؟–هيثم مترنحا! لا أعرف لا أعرف! – ل.ك– لوجه المحقق[2] ،–حانقا مسودا –: لقينا في خزانتك ست بدلات عسكرية ما تفعل بها، وش تسوي بيها ها؟– هيثم: مترددا وبصوت متقطع، أنا أعرق كثير أبدل بين الحين والثاني. شوفها .– آخر ما يهمني عرقك،–ضربة أخرى تسبب نزيفا شديدا في وجهه – يقوم الضابط غازي بفحص بدلات هيثم العسكرية فيرى أنها متعرقة فعلا– ضابط هيثم لن تقول شيئا مما تعرضت له هنا ستقول أنك تعرضت للإصابة وأنت تدافع عن ديرتك! –يومئ هيثم ...

واشنطن: نقاشات في مكتب التحقيقات الفيدرالية بين عدد من العملاء –ل .م–[3]. مقاطع لمشاهد التفجيرات على شاشة التلفاز –ل.ك– العميل فلوري– أسود البشرة – يدير مكتب التحقيقات، يطلب حالا تقريرا بعمليات الهجوم، والسلاح المستخدم، ونوعية القنابل، يخبرهم أن أحد عملاء المكتب ويدعى فران قتل في الهجوم، تنهار دموع ميز– الزميلة في مجال الفحص الجنائي في مكتب التحقيقات الفيدرالي– يقترب فلوري ويهمس لها بكلمات تهدىء من روعها! ثم يخبرهم أنه من غير الممكن إجراء تحقيقات على أرض الجريمة في السعودية لأن ذلك يمس السيادة السعودية!

---

[1] ل.ك = لقطة كبيرة

[2] يظهر المحقق عبدالملك شخصا ذو ملامح حادة، قاسيا. ليست لديه خبره في أداء الأعمال التي تخص التحقيقات الجنائية. أما قضية التعذيب فتكرار مشهدي لعدد من الأفلام التي ستعرض لاحقا في تعزيز لهذه القيمة.

[3] ل.م = لقطة متوسطة

مشهد: العميل فلوري يلتقي بالسفير السعودي في الولايات المتحدة يطلب منه الإذن بسفر الفريق الأمريكي للتحقيق في الحادث – أحتاج إلى شهر – أمامك احتمال آخر: لماذا أرسلت السعودية مليوني دولار أمريكي لجمعيات إسلامية في الولايات المتحدة. هاا؟–ماذا تريد؟– العميل فلوري –حازما –السفر الآن .

مشهد: الجد الملثم ثانية، يد لإصبعين مبتورين، كاميرا فيديو تستعد لتسجيل الخطاب–ل.م– لمجموعة من الرجال الذين يستمعون بانتباه: كانت البداية في عملية الرحمة سوف نطرد الكفار من ارض الإسلام. بارك الله فيكم يا أولادي، والنصر من الله.والله اكبر.يرددون، الله اكبر.[1]

مشهد : موقع الحادثة، وصول فريق التحقيق المكون من خمسة أشخاص برئاسة العميل فلوري، يشرف على أمنهم في العملية النقيب غازي، يعلمهم بالقواعد الواجب إتباعها، يمنع لمس الأدلة، يمنع الخروج إلى المنطقة إلا بإذن. الهالة لشمس حارقة، عدد من أفراد الأمن السعودي، آخرون يصلون، –ل.ك– لأحد أفراد الأمن لا تظهر إلا عينان غاضبتان ترمقان الامريكين بحقد –موضوع الصورة لهالة مشوشة –وآخر يتوجه للنقيب غازي – هل ستموت وأنت تدافع عن عدوك؟– يومئ ساخرا–![2] صوت ضجيج لطائرة هوليكابتر تحط في ذات المكان. أمير شاب مصحوب بكاميرات تصوير فوتوغرافي: لقد جئنا بالأمريكين لا للقبض والاعتقال بل لأخذ المشورة والنصيحة في عمليات التحقيق الجارية.– يقوم أحدهم بوضع

[1] أبو حمزة احد رجال القاعدة في المملكة العربية السعودية.وهذا احد أول خطاباته المهنئة بالعملية.الوقفة الأولى مع الخطاب السريع الذي سيليه خطابات أخرى للجماعات الإسلامية التي تقوم بالتفجيرات نفي إشارات متكررة التي تدل على هدف هذه الجماعات الذي ينصب في طرد العدو الأمريكي من ارض الإسلام.

[2] تباين في المواقف اتجاه الشخص الأمريكي، غازي يراه شريكا للوصول إلى حالة الأمن كما يمكن الاستفادة من خبراته في هذا المجال. أما الضابط الآخر فلم يرى فيه إلا عدوا يجب محاربته ليصبح غازي خائنا في نظره.

عباءة على كتفي العميلة ميز ويطلب منها عدم مصافحة الأمير– الهوليكـــابتر ثانيـــة تـــشيع ضجيجا كبيرا حيث يغادر الأمير ...

مشهد –لقطات عامة تظهر شكل الحياة السعودية، مآذن، قصور فارهة، فتيـــات منقبـــات. إشارة إلى حياة النقيب غازي والضابط هيثم، لدى عوائلهم، أطفالهم، حياتهم العادية حرصهم على الصلاة، مداعبة الأطفال وبر الوالدين[1]

مشهد –فريق التحقيقات الأمريكي في مكان مكوثه (قاعة جيم رياضية مجهزة بخمسة أسرة –العميل لفيت :كم من العذارى سيحصل من يقوم بهذا العمل (يقرأ كتابـــا) –العميلـــة ميـــز: سبعون[2]! ...يقطع الحديث حضور النقيب غازي لاصطحابهم إلى مكان الحادثة .

مشهد: ل.ع[3] –لا زالت الأشلاء عالقة في أرجاء المكان –عدد من المحققـــين الـــسعوديين الذين لا يقومون بأي شيء سوى الصراخ! يراقب العميل فلوري المكان ويطلـــب اســـتجواب الشهود، والتحقق من أبنية مجاورة التي يمكن التقاط صور منها بوضوح، كتلك التي شاهدها على أحد المواقع لوقائع حادثة التفجير التي أعلن أبو حمزة مسؤوليته عنها على أحد المواقع الالكترونية التابعة للقاعدة–العميل فلوري يطرق بابا مجاورا –أريد أن أسالك بعض الأسئلة. –لأحد السكان– الامريكين الذين يقطنون مجمع الرحمة– ل.م –رجل أمريكي غاضب يرمق النقيب غازي: أبعده عني، هؤلاء قتلونا، قتلونا، ماذا تريد ها ماذا تريد أن تسأل أطفالي عـــن مشاهدتهم لأمهم وهي تنزف حتى الموت؟– يتوجه إلى غازي بالحديث–: هل يريد ربك هذا؟

---

[1] الحياة الاعتيادية التي يحياها العرب في المملكة العربية السعودية،اللباس،جزء من العادات.الهالة في هذا المشهد ايجابية في إشارات إلى عائلتي غازي وهيثم تظهر بصورة حميمية.

[2] ادرمة سريعة تظهر مبررات قيام المسلم بتفجير نفسه وذلك بغية الجنة وشفاعته لأهله فوزة بسبعين من الحور العين.

[3] ل.ع = لقطة عامة

هل يريد الله موت زوجتي؟ هل يحب الله زوجتك أكثر من زوجتـــي..؟ يــصرخ ..اذهبــوا ...اذهبوا ...[1]

مشهد: هدوء، غرف مغلقة لهالة منذرة بشؤم ما، الذات لأكف مشغولة، خياطة لــصدرية بيضاء، مسامير وحجارة رخامية معدة قنابل يدوية، هواتف ديناميت، صور لفريق التحقيقات الأمريكي معلقة على الحائط ،تعبئ القنابل داخل الصدرية البيضاء وتوضع جانبــا [2]..يقطــع المشهد لقافلة السيارات تقل فريق التحقيق إلى قصر الأمير، جمال علــى قارعــة الطريــق، أحدهم يصلي إلى جانب الإسفلت، قباب –العميل فلوري ل غازي: كم أميــرا هنــا –5000 أميرا.–ولديهم قصور كهذا؟ – ههه هذا أصغر قصر! يدخل الجميع إلى قاعة استقبال ضخمة، تلتقط الصور – يُطلب من العميلة ميز عدم الحضور، لأن العادات تقــضي بعــدم حــضور النساء.[3] صقر مقطوع المخالب في مقدمة القاعة –الأمير: ربما تحبون أن اصطحبكم لرحلــة صيد كبيرة ما رأيكم– فلوري:سيدي.....

مشهد: بعد سماح الأمير لهم تبدأ مرحلة التحقيقات الجدية للفريق الأمريكي بصحبة النقيب غازي والضابط هيثم. العميل سايكس يقوم بجمع الأدلة من مكان الإنفجار هالة شمس حارقة –ل.ع– ومتوسطة بهؤلاء. تتابع: علينا جمع الأدلة، المعدات، لا تخافوا على أنفــسكم مــن القذارة أخرجوا المياه من هنا. يا الهي ما هؤلاء.. يبدو عليهم أنهم لم يفهمون أي كلمة كمــا أنهم غير متمكنين من أداء عملهم [4]!

---

[1] يظهر المشهد الانعكاس الإنساني لمثل هذه الحوادث بتعارضها مع القيمة الدينية.إذ أراد أن يقول هذا المواطن الأمريكي الذي ماتت زوجتة :ان الله لم يكن ليرغب بمثل هذه الأعمال.

[2] الهالة تثير دراما مرعبة تظهر فيها عمليات التجهيز لأحزمة ناسفه.

[3] الحرص على إظهار هذه القيمة في المملكة العربية السعودية إذ يتم تكرارها لثلاث مرات فيما يخص إقصاء العميلة ميز عن أي مكان يتواجد فيه رجال سعوديون.

[4] بدا العمال السعوديون مندهشين لما يقوم به المحقق الأمريكي وطريقته في جمع الأدلة وإجراء التحقيقات. كما بدا دورهم سلبيا جدا.

العملية ميز تقوم باستخراج الشظايا من القتلى، تمسك يد أحد الجثث لأخذ البصمات. أحدهم: حرام –صارخا –هذا حرام إنه مسلم. الرقيب هيثم: ما عليك ما عليك. سيدتي ممنوع لمس جثة مسلم! أرجوك قولي لي ما أفعل وسأفعل. تومئ بالموافقة. تقوم باستخراج شظايا حديده وأخرى صخرية – هيثم: أنها كرات رخامية!

مشهد: الرقيب غازي والعميل فلوري يتحدثان أثناء توجههما لأحد معارف غازي لتفحص أمر قطعة حديدية أخذاها من مكان الحادث – لم تفعل هذا غازي ؟–لدي أطفال! أريد أن أحفظ أمن الآلاف! أتدري إذا وجدت المجرم لن أسأله أي سؤال سأقوم بقتلة فقط. هل تفهم. يومئ فلوري بالإيجاب.

يتجه كلاهما إلى مكان مطل يعج بالأطفال الذين يلعبون العابا الكترونية بوليسية وحربية.– الهالة مختلطة– تماما والخردة في كل مكان.–إنه عز الدين أحد أعضاء القاعدة ولكنة رجع في سنة العفو الملكي.

مشهد – تعقب عدد من الشبان وقتلهم واكتشاف أنها ليست إلا رافدا صغيرا للقاعدة.

مشهد – القافلة الأمريكية متجهة إلى المطار للمغادرة.مزاح وضحك بين أفراد الفريق والنقيب غازي. الحديث عن احتفالات وكؤوس البيرة التي ينوي الأصدقاء القيام باحتسائها عند العودة إلى الولايات المتحدة – غازي: هذه أشياء ممنوعة لدينا. تقارب بين اللقطات العامة للسيارات. الهالة متوترة شيئا فشيئا. تقترب سيارة من القافلة يستعد الفريق...ثم انفجار هائل وموجة كبيرة من الرصاص، انقلاب للسيارات وتنتشر الشظايا في كل مكان ويخطف العميل ليفت! حركة سريعة أجواء انفعال عامة، حضور للمشهد. تعقب السيارة المعادية بعد إصابة عدد من أفرادها، إذ تقودهم السيارة في وضع مطاردة صاخبة إلى قاعدة انطلاقهم، مبنى قديم، تبادل لإطلاق النار للحصول على منطقة آمنة. أحدهم صارخا بغضب في غمرة

الضجيج والتوتر: ليش جيت هان حيوان، حيوان! – هذا أخي أنصاب وه ينزف – ما يهم هم أجو هان لحقوق حيوان أنت ما تفهم؟!...دليتهم على مكانا؟![1]

يدخل باقي الفريق إلى المبنى إضافة إلى الرقيب غازي وهيثم، الترقب، الخوف، لقطات كبيرة ترصد وجوههم.أطفال في احدى الغرف. هناك شاب وأم تحضن أطفالا وطفلة تبكي. ميز تصرخ: معلش معلش –بالعربية–! تهدأ الطفلة التي أثارت جوا قلقا – مصاص؟ تومئ لها إلام بقبوله وتعطيها الطفلة بالمقابل كرة رخامية. تدرك ميز إن هذا تجهيز القنابل ومعدات التفجير هذه الكرة هي ذاتها التي تناثرت شظاياها خلال أجساد القتلى! ..تبادل إطلاق النار ..شاب في مقتبل العمر يحمل مسدسا ...ترديه ميز قتيلا.

يتم إعداد لفيت للذبح أمام الكاميرا، الاستعداد، تفاوت في لقطات إثارة جو من الرعب، الهالة عنف خالص لهاث لفيت هو الصوت الطاغي. الخلفية أكف تحمل سيفا على عنق لفيت. أحدهم ملثما، يقرأ خطابا، الذبح على عجل :.......[2]

تولف المشاهد تارة هنا وهناك، التزاوج بين كل المشهدين ودخول الأبواب المغلقة! في لحظة كاد رأس لفيت يقطع تطلق رصاصات متتابعة فتنقذ عنقه النازف...لم يكمل الرجل خطابه! –غازي: هات يدك أساعدك للجد ذو اللحية البيضاء – يبتسم وينظر اليد بلقطة كبيرة ذات الأصابع المبتورة، تحمل رشاشا! – أبو حمزة ؟! يحاول الإجابة برشاشه لكن رصاصات غازي ترديه قتيلا!غازي يموت أيضا، والجد يهمس لحفيده الصغير شيئا ما.

موسيقى – العميل فلوري في لقطة كبيرة يصافح والد غازي معزيا ويلقي نظرة على أطفاله!

---

[1] خطاب الصورة السينمائي في هذا المشهد يظهر القسوة الشديدة في التعامل مع الجسد المصاب و الميت للجماعات الإسلامية، حيث تكمن الأهمية في عدم تعقبهم مهما كانت العواقب.

[2] ادرمة بأجواء انفعالية شديدة يظل المشاهد مترقبا فيها لحالة الاسترخاء.قيمة إنسانية تخاطب العقل البشري لآخر معرض للذبح حالا أمام كاميرا الفيديو

سايكس : ميز، اخبريني .ما الذي همس لك به العميل فلوري وقت الحادث عندما بكيت ؟–

قال لي لا تخافي، سنقتلهم جمعيا!

للطفل: فديتك عمتك وش همس جدك قبل لا يموت وقت كنت تبكي – قالي ما تخاف يا وليدي راح نقتلهم ... كلهم[1]

2.6.1 (Body of Lies) جسد الأكاذيب:[2]

تقديم : أخذ فيلم جسد من الأكاذيب عن رواية ديفيد اغناطيوس "الإختراق". تحاول الرواية تسليط الضوء في سياقات متعددة حول الشرق الأوسط والإرهاب. الفيلم من إنتاج وإخراج ريدلي سكوت لصاحب السيناريو وليم مونهان. لعب دور البطولة الأول النجم الهوليودي ليوناردو دي كابريو، إضافة إلى راسيل كرو،مارك سترونج. الفيلم من توزيع استوديوهات ورنر بروس Worner Bros حيث أطلق في الولايات المتحدة في العاشر من أكتوبر 2008م. وقت الفيلم مئة وثمان وعشرين دقيقة .أما اللغة المستخدمة فهي الإنجليزية إضافة إلى اللغة العربية. تكلفة الفيلم تجاوزت سبعين مليون دولار أمريكي أما الإيرادات الإجمالية فقدرت بمئة وخمسة عشر مليون دولار أمريكي [3]. صور الفيلم في العاصمة واشنطن، انابوليس، ميرلاند، ومناطق أوروبا: انجلترا، ميونخ. أما المشاهد التي يفترض أن تصور في الأردن والإمارات فقد منع فيها التصوير بأمر من المجلس الوطني الأعلى للإعلام بسبب حساسية المواضيع المطروحة! فاتخذ المخرج المغرب فضاء جغرافيا يحاكي بيئة كل من الأردن والإمارات العربية. موسيقى الفيلم من تأليف مارك ستيرتفيلد [4].

---

[1] القيمة الأساسية للفيلم تتلخص في الحادثة الأخيرة. بروز الثنائية : الرغبة في إفناء الآخر.

[2] Body of Lies.Dir.Ridley Scot.Auth.William Monahan.Leonardo Dicaprio.Russel Crow.Mark ston.Warner Bros.October 9.2008

[3] .retrieved 25.10.2009http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=bodyoflies.htm

[4] .retrieved 29.10.2009http://www.imdb.com/title/tt0758774/news#ni0586914

عنصر الحكاية : يحكي الفيلم قصة عميل خاص للعمليات الشعبية من وكالة الاستخبارات الأمريكية (CIA)، أما مهمته فتكمن في ملاحقة الإرهابيين المشتبه بهم وتورطهم في عمليات تفجير تعلن القاعدة مسؤولياتها عنها في العراق. يساند روجر فريس من واشــنطن العميــل هوفمان من خلال الأقمار الصناعية والرسائل الالكترونية والهواتف النقالة، ومــن العــراق يسانده مواطن عراقي يجيد الإنجليزية، كما أنه مخلص في أداء عمله مع فريس. تقــع فــي السياق عدد من العمليات التفجيرية في مانشستر وأمستردام ويعلن آل ســليم-أحــد رجــال القاعدة- مسؤوليته عنها. فتحدد مهمة فريس في التوصل إلى آل سليم بالتعاون مع المخابرات الأردنية ويتم القبض على آل سليم في خضم عدد من المشاهد والأحداث الدرامية، في دلالات رمزية عديدة، ساهمت في تشكلات ذهنية ونماذج، من خلال تقنيات فنية نتحدث عنها خــلال قراءتنا التأويلية للفيلم .

الإخراج والسيناريو:

المشهد الأول-مانشستر -انجلترا : أحد رجال القاعدة يتحدث وقد اعتلى كرســيا عبــر شاشة التلفاز: "وكما فجرنا ناقلة الركاب في حي شيفلد الأسبوع الماضي، سنكون على استعداد تام للقيام بعمليات أخرى في بريطانيا، سوف ننتقم من حرب أمريكا التي تشن حربها علــى العالم الإسلامي، سنكون لهم بالمرصاد أينما كانوا [1]. - تتحرك الكاميرا من لقطة كبيرة إلــى عامة لغرفة هادئة أركانها- الهالة مظلمة والحر ساكن في الزوايا، شاب يتصبب عرقا، ينهمك في إعداد أمر ما غير ظاهر، وآخر يقوم بأعمال في المطبخ ومن أمامــه شاشــات التلفــاز، خطاب الشيخ مرة أخرى:"سنقوم بضربات عشوائية، يرفع يده مهددا، ســننزف وينزفــون".

[1] خطاب آل سليم احد رجال القاعدة تتقاطع غبته كما خطاب القاعدة في فيلم المملكة بدحر الامريكين وملاحقتهم في أماكن تواجدهم وقتلهم

يزداد هدوء الهالة توترا وتظهر أكثر ظلاما وقتامه، تخترقها أصوات لكلاب تنبح، صوت لزجاجات حليب تتمايل داخل سيارة قادمة ،تزداد حدة التوتر ولا زال الهدوء ساكنا ما عدا تلك الزجاجات –ل.م –جنود يرتدون البزات العسكرية يخترق نباح الكلاب مسيرهم الهادئ ثانية يقتربون من البيت – الشاب :صه ،يهمس "علي"!! بسم الله، بسم الله، الله أكبر يفلت شيئا من يده– ل.ك– إنفجار هائل ينسف كل شيء..موسيقى تصاعدية، دخان أسود، نيران تأكل بعضها..ثم هدوء تام!

توليف لمشهد آخر .

مشهد : سامراء–العراق– : ل.ع للمدينة الهالة لغروب شمس، صوت آذان.انتقال بطيء للقطة كبيرة..رجل يتمدد على أريكة، شعر متناثر، لحية كثة، يبدو جسده منهكا. الهالة لصوت آخر:هل ننتمي إلى هذا المكان ؟...هذا السؤال غير مهم لأننا هنا ولا نرى النهاية. يستمر الصوت، رجل معصوب العينين عار تماما يعذب في قبو مظلم، وذراعي جلاد...سياط، فيريس في لقطة كبيرة–: لقد مات الرجل....لا زال الصوت يتردد: ستعذبونهم، سيعتادون على الأمر ويصبحون أكثر قوة ويردون بما وجدوا ".

واشنطن: للقطة لا يظهر فيها إلا تلفاز يبث أخبار التفجيرات وحجم الخسائر في مانشستر. رجل الاستخبارات هوفمان لعدد من أعضاء مجلس الشيوخ: يجب أن نتعامل مع الرأي العام، لقد مل الناس لحظات صمتنا، يريدون سماع حديث النهاية! لن ينفع اللباس الرسمي والمعدات الالكترونية والأقمار الصناعية مع هؤلاء. فقط رجل لرجل! لن يفاوضوا قط، يريدون عولمة الحرب. مشهد آخر في العراق انفجار ينثر جنودا أمريكيين في كل مكان..لا زال صوت هوفمان: إننا هدف سهل ...

العودة لموسيقى أخرى تبث الحياة مرة أخرى، لقطة عامة أناس يتاجرون و أصوات باعة، دراجات، مارة حشود تمارس حياة طبيعية، فريس يرتدي قبعة ونظارات سـوداء لا تبـدي شقرته، يشرب كأسا من الشاي وقد جعل ذات الصورة لهالة نشطة تتبىء ببدء الحدث. تتوقف شاحنة بمحاذاة فريس. ينطلق كل من بسام وفريس: إذا تعرضنا لهجوم أبدا بإطلاق النار، هذه هي قواعد اليوم، إن لم تفعل ذلك ستموت! ".-بسام: في ل.ك –لهجة أمريكية جيدة – نـزار إنه في تكريت، لديه معلومات يعدونه الآن للقيام بعملية استشهادية ولكنه خائف ولا يريـد أن يموت. فريس في لقطة كبيرة واضعا قنينة الجعة على فمه محدقا ببسام!

مشهد: شاحنة بسام وفريس تنطلق إلى تكريت، منطقة صحراوية، خلاء مقفر. صور أقمار صناعية، مراقبة لحساب الاستخبارات الأمريكية. تأطير من خلال منظار فريس، بيت قـديم لأغنام من حوله: لا أرى أحدا! –سأتصل به! –نزار أين أنت –بالعربية – نزار: لازم أحـد فيكم يجي هان – فريس يومىء، إذا كان يريد الحديث، فهنا داخل السيارة –بغضب –.لقطـة متوسطة ونزار قادم، وجه نحيل، ملامح خائفة، ملابس رثة.بسام: إنه يتكلم الانجليزية. يدخل إلى السيارة –ل.ك – تلتقط أجزاء من وجه نزار وسبحة معلقة في زوايا الـسيارة. فـريس: نزار..هل أنت جائع، برتقال ؟– لا. ذات الصورة فريس بملامح محققِة، جادة. الصوت فضاء فارغ يظهر نزار في زاوية ضائعة من الصورة. فريس: لماذا أتيت إلينا نزار هـا؟ ينحنـي نزار باتجاه الأسفل:–انجليزية مترددة –أنا اعرف الكثير. إنهم يحضرونني للـذهاب خـارج العراق –فريس مقاطعا: أين تقصد بخارج العراق؟ – يريدونني شهيدا – حانقا – يلف بوجهه باتجاه فريس..–شهيدا..عندما يعرف الرجل عنهم أكثر يرسلونه استشهاديا [1]– ماذا تقصد ب

---

[1] إشارة أخرى إلى الأسباب التي قد تدفع الشخص لأن يقوم بتفجير نفسه: رغبة في الجنة، حيازته على معلومات لا يجدر به الحصول عليها فيتهم التخلص منه بإرساله لتفجير نفسه، وهناك الظروف القاهرة التي تدفعه للقيام بذات الأمر من شظف العيش وحالة الإحباط والفقر.

هم هاا؟ – يأكل برتقالا ويظهر لا مباليا بالحوار – يبكي بصوت مرتفع – لا أريد الموت لا أريد الموت! أريد الذهاب إلى أمريكا! هل تعلم أريد لدي درجة دكتوراه..والآن يريدون أن اذهب نفسي! – لديك دكتوراه كيمياء .هاا؟ – لا لا .– ماذا تعلم عن المواد المشعة ؟ – مقاطعا، هل تعلم؟ أنا اعرف خمس لغات، خمس لغات. –تأطير عرضي لكلا الوجهين – يريدون استهداف اليهود والمسيحيين هاا؟– نزار مستعينا بشيء من الثقة – صوت أكثر قوة ، دموع تخترق ملامح وجهه الداكن – ماذا تعلم عن الموت هاا اخبرني.– يصرخ فريس – دعك من هذا الهراء! يتخلص من نظاراته الشمسية، أعطني بعض المعلومات، هيا! – اعلم ما يكفي ليرسلونني شهيدا، ولكن معك اعلم ما يكفي لأظل حيا! – يخرج اسطوانات – هل تملك جهاز حاسوب – ذات الشيخ يلوح بيده .."...سنكون على استعداد للقيام بتفجيرات في بريطانيا ...سننزف وينزفون ....".هوفمان يستمع عبر الهاتف من واشنطن. إنه آل سليم أحد رجال القاعدة! هل من الممكن رصد مكانه من خلال الخلفية ؟– لا. ولكنني يمكن أن أترجم لك ما يقول.."سنقوم بضربات عشوائية في أوروبا وأمريكا ..."–زوجة هوفمان : إنه وقت مبكر – نحن نحمي الحضارة الإنسانية حبيبتي!–فريس: ونزار لا يعلم مكانه بالتأكيد، علينا حمايته الآن سيحاولون قتله، يريد الذهاب إلى أمريكا – هوفمان –لقطة أمريكية[1] – ابتسامه صغيرة : بدلا من أن يذهب إلى الجنة! هاا؟ – سيقتلونه! – إذا قتلوه فسيكون أمرا جيدا سنتعقبهم عندئذ.– لقد وعدته بتأشيره إلى الولايات المتحدة – ها لقد كذبت يا صاح!

– فريس متنهدا: بسام دعه يذهب – نزار حانقا هااا ..إلى أين. والى أين اذهب...أنتم تكذبون

– فريس هدأ من روعك سيكون كل شيء على ما يرام – تزداد اللحظات الانفعالية –هالة تنقل توتر نزار وخوفه الشديد :انتم تهددونني بغوانتنامو! – فريس مصوبا مسدسه – ذات

---

[1] لقطة تظهر الشخص من رأسه حتى ركبتيه

الانفعالات تزداد حدة يصنعها مشاعر الرعب لدى نزار .الهالة صحراوية جافة تزيد في حدة التوتر!، نحن أصدقاؤك الآن نزار، سنحميك – نزار –مفاجئا –انتم لا تستطيعون حماية أنفسكم أصلا! هاا! – زاوية تلتقط فريس وبسام تظهر ملامح الاندهاش–

– مركبة مشبوهة، أقمار اصطناعية من قاعدة الاستخبارات الأمريكية ترقب تحركات فريس وبسام ،ضجيج آخر، مارة، باعة، صراخ هنا وهناك. شاحنة مشبوهة، عيون، يترجل. نزار يتجه بدراجته إلى الأمام كذات الصورة، صوت هوليكابتر يزيد انفعالات المشهد ،بسام وفريس يراقبان ...توقع بحدوث أمر ما، يترجل عدد من الرجال – بسام: أحدهم يحمل مسدسا! ...أصوات متداخلة، إطلاق نار كثيف، موت لموضوع الصورة، يحاول نزار الهرب كطريدة يائسة..أصوات كثيرة صراخ، بكاء، أناس يتناثرون..يصرخ نزار مستجديا، فريس عن بعد أمتار رميه برصاصة أخيرة تأخذ نفسه الأخير![1]

هوفمان: فعلت ما يجب عليك أن تفعل. –فريس – لقد قتلته، قتله هوف – صوت يترد بين اللهاث والتعب – كان سيقتل على آية حال، هذه هي الحرية صح! هاا..كان ينوي الذهاب إلى ديزني لاند!

شمال العراق – أقمار اصطناعية ترصد المكان –تتوجه ذات الشاحنة ببسام وفريس إلى بيت وحيد وسط الصحراء، فريس مرتديا زيا عراقيا يتوجه إلى أحدهم : بالعربية– ممكن تساعدني يا خويا ،سيارتي وقفت! – رجل آخر: فتشه...تبادل مفاجئ لإطلاق النار يخترق هدوء المشهد يزيد من حرارة الأجواء الصحراوية، يدخل فريس إلى الداخل، رجل يرتدي حزاما ناسفا: الله اكبر، الله اكبر، هذا من فضل الله، يفلت مقبض الحزام، يدوي المكان، ضوء أبيض ينهي المشهد. يهرب بسام وفريس وتلاحقهما سيارة لعدد من المقاتلين العراقيين، إطلاق كثيف

[1] شارة أخرى لاندثار قيمة الروح البشرية عندما يخص الآمر جماعة إسلامية تحافظ على سرية اعملها.

للنيران، طائرات هوليكابتر تغطي فريس من الأعلى، تتبعها قاذفات آر بي جي، ينتهي المشهد بضوء ابيض ...

قاعدة عسكرية أمريكية في قطر: فريس مهشم الوجه، تدور أحاديث بسام في أذنه، تمر ذكريات أخرى طفل بسام، بائعة الورد على إشارة المرور التي شاهدها هذا الصباح. يقوم الطبيب بإزالة شظايا عالقة بجسده:لا تقلق هذه ليست شظايا عظامك، إنها لشخص آخر.–ل.ك معالم وجه فريس مدركا أن هذه ليست إلا شظايا عظام بسام.

– هوفمان عبر الهاتف – ستتجه إلى عمان الآن. يوجد خلية مجاهدين هناك يشتبه أنها تابعة لذات خلية آل سليم. يتحول الصوت إلى خلفية لصورة على شاشة الحاسوب خاصة فريس – مبنى كتب عليه –الطريق إلى الحياة الآن – سيتعاون معك أحد رجال المخابرات الأردنية هاني سلام. إنه شخص متخصص ولكن لن تشاركه في أيه معلومة. إكذب عليه ،هذا ما تستطيع فعله. أسبوعين وتعود إلى زوجتك.– لقد تطلقنا مؤخرا هوف! أنت تعلم هذا أكثر مما اعلم. سأذهب إلى عمان

– عمان –وزارة الخارجية الأمريكية – ل.ع سيارات مصفحة، أعلام أمريكية ترفرف، حراسة مشددة. مكتب داخل المبنى ل.ك لفريس وما زالت آثار الشظايا في أجزاء وجهه.– رجل المخابرات الأمريكية: لقد راقبنا البيت لعدد من الأيام، الهواتف، الشبكات الالكترونية، وكل ما يدور في ذلك البيت. لا شيء يثير الشبهة حتى الآن.– ملامح الاستغراب بادية على وجهه في –لقطة أمريكية– فريس: آووه ألا تعتقد أنهم لا يتمتعون بتلك العبقرية التي تجعلهم حذرين في اتصالاتهم الخلوية والالكترونية! ها! –الرجل: إنها عائلة عادية لأقارب أردنيين كثر! – فريس:ها، إنهم صبيان غير متزوجين في سن بين 18–35 سنة! – الرجل: يومئ ،ويسكرون ويتعاطون الحشيش، لايواعدون الفتيات أيضا! – فريس –بصوت مرتفع – وهكذا

كان يفعل محمد عطا أيضا[1]!! هؤلاء تكفيريون، هذا لإبعاد الشبهة. لمـــاذا لا تـــراقبهم ؟- لا استطيع، أنها منطقة حساسة – اوهه –بغضب – ألا يوجد لديك عرب جيدون لملاحقة العرب الأشرار هنا ؟!- علينا أن نحذر، للأردنيين أمنهم وسيادتهم على الأرض.- لا تخبرني بهـــذا أعلم إنهم يقومون بعمل جيد معنا وهم مفيدون أكثر منك! –ل.ك –تلتقط وجه فريس.[2]

– ل.ع: مكان نشط، مارة، بائعون، ازدحام مروري، بيوت متهرئة، شوارع ضيقة ...ضجيج يعيد إثارة النشاط.

– مديرية المخابرات الأردنية العامة ل.ع : يدخل فريس عبر أروقة مضيئة داخل المبنـــى، طريق إلى حديقة يجلس هناك هاني سلام يقرأ صحيفة. الهالة مشرقة مخـــضرة – هـــاني باشا، سررت بلقائك – هاا إنها طريقة عثمانية – سمعت أنك تحب هذه التسمية! – يبتـــسم (يبدو أنيقا، يتحدث انجليزية متقنة، ملامح ذكية): قلي، هل سمعت عـــن هـــذا المبنـــى – بصراحة ؟...هنا مكان قلع الأظافر – سلام، مبتسما في لقطة كبيـــرة- : النـــاس أغبيـــاء، التعذيب لا يجدي أبدا، المرء قد يقول أي شيء تحت وطأة التعذيب. عزيزي أنا نفسي قـــد أكون هنا عدوا لك- فريس ل.ك يشرب قهوته-: يتلو بالعربية (ومن يتولهم منكم فإنه منهم)، آية دار الحرب ؟! – أحسنت فريس أحسنت –نحن هنا معا فـــي دار الحـــرب.صـــحيح هاني؟[3] – أنت أذكى من الأمريكين الذين يأتون هنا بالعادة، أنت تتكلم العربيـــة. هاا؟لـــذا ستطلع على سر العرب – اكتشفنا بيتا يشتبه انه خلية آل سليم فـــي الأردن، أحتـــاج إلـــى مساندتك هاني، يطلعه على ملف صور (عدد من الشبان يعتمرون عمامات)- سيد فـــريس إذا أردت أن نتعاون فعليك أن لا تكذب علي –ل.ك تبدي ملامح جادة لهاني- .

[1] توحيد لشخص "الإرهابي" في نموذج محمد عطا الأمير الذي قام بالتخطيط لتفجيرات أيلول 2001،إذ سيتم تكرار لتوحدي النموذج في أفلام لاحقة.

[2] خطاب صورة متكرر يظهر تصنيفا للعرب بالنسبة للامريكين: العرب الجيدون والعرب السيئون والعرب الجيدون

[3] استخدام النصوص الدينية ومحولة لتبيان المفهوم الصحيح لها.

– ل.ع لمخيم فلسطيني في جبل الحسين– شوارع قذرة، أطفال يلعبون الكرة، مـــارة. يتجـــه فريس في لقطة متوسطة إلى عيادة الإغاثة لتلقي علاج لإصابته، يلمح ممرضة ذات بشرة سمراء متجهة إليه –السلام عليكم – فريس بالعربية–وعليكم السلام، تقوم بحقنـــه مـــصلا مضادا وتطلب منه أن يأخذه باستمرار – يبتسم فريس متوددا أنا فريس – أنا عائشة –غير آبهة – ترحل دون اهتمام .

– ممرات ضيقة،هالة مظلمة، رجل مشدود، عار تماما، سياط، صراخ – هـــاني ظننتـــك لا تؤمن بالتعذيب– إنه عقاب عليك، أن تدرك الفرق يا صديقي. شاهد واخبر هوفمـــان بمـــا رايته .ها.[1]

مشهد–أمستردام– يتقدم شاب يلتقط ورقة من سلة المهملات كتب عليها– اليوم في سوق الورد – ل.ع أطفال يمرحون، أمهات يتسوقن، أناس يشترون ويتهادون الورد، مسن يعد كاميراتـــه المحمولة لالتقاط صورة لزوجته التي تبتسم بتزامن وضوء الكاميرا، تفجير ينتهـــي بـــضوء ابيض، لا شيء في الأفق. ذات الشظايا والأشلاء المتناثرة.[2]

مكالمة هاتفية بين فريس وهوفمان من القاعدة في واشنطن: تراوح بين لقطات متوســـطة وكبيرة لوجهي فريس وهوفمان – علمنا عن رجل هاني سلام الجديد،لا بد أن لديه معلومات، لقد كان من رجال القاعدة، يجب أن نحصل عليه –فريس: هه سيقول لك هاني: إنسي، وهذا لا يعني شيئا جيدا – هوفمان وقد بدت علامات الغضب على وجهه في لقطـــة كبيـــرة: تبـــا لك!الأوروبيون يموتون باستمرار في عمليات تفجيرية. هل ســـمعت؟ نريـــد معلومـــات!75 شخصا ماتوا في أمستردام وآخرون لا نعلم متى سيموتون!–فريس (هالة معتمة لغرفة مظلمة،

---

[1] إشارة أخرى لمسألة التعذيب

[2] نموذج الحوادث التفجيرية.

إيحاء لحيرة وتردد) اسمع هوف العرب يساعدونك فقط عندما يثقون بك. انتظر فقط يجب أن نحصل على هذه الثقة.– تبا أن لا آبه بهذه التافهات.ولا أهتم إذا وثق بي سلام أم لا ..

يحضر هوفمان إلى عمان – ل.ك– لهوفمان الهالة لعدد كبير من زجاجات الجعة: هاني هذا ذكي لكنه متغطرس – فريس: من أين لك صورة آل سليم التي أظهرها ل هـاني. مـاذا هناك أيضا مما لا اعرف ؟ها؟ – ماذا تريد أن تعرف فريس...اسمه كريم الشماس من حماة في سوريا، درس الفيزياء والهندسة في السعودية. كان يأتي إلى هنا في عمان.– تركيز على ملامح فريس متنبها، هوف غارق في شرب الجعة: هوف أرجوك لا تقترب من رجل هـاني ستفسد كل شيء –هوف: لا تثق بهاني هل هذا واضح – ولا تلمس رجله. هل فهمت هوف. لا تلمسه!

فريس في طريقه إلى عائشة لتلقي اللقاح في مركز الإغاثة الطبية الفلسطينية–ل.ع– :مخيم جبل الحسين، مشاة، بيوت عتيقة، اطفال يلعبون الكرة، باعة متجولون..عتبة الإغاثة للقطـة متوسطة، فريس يجلس والمرضى في قاعة الانتظار المكتظة بالنساء والأطفال. عيون ترمقه بازدراء آخرون يسخرون بضحكات هنا وهنـاك – إحـدى النـساء: مـن هـذا اليهـودي الحمار..ههه[1]

محاولة فاشلة لاختطاف كرامي رجل المخابرات الأردنية الذي كان أحد رجـال القاعـدة. الأمر الذي أغضب هاني سلام مما جعله يمهل فريس اثنا عشرة ساعة فقـط ليغـادر الأردن قائلا لفريس: قلت لك لا تكذب وقد فعلت .لن أكون مسئولا عن أمانك بعد الآن! ارحل.

واشنطن – فريس موضوع الصورة لهالة خضراء وبيئة ساكنة، مشرقة هوفمان: أهلا بك في البلاد الخضراء، الهوت دوغ! – لقد أفسدت كل شيء هوف(غاضبا) لقـد أحرقـت كـل

[1] النظرة العفوية للعرب اتجاه الأجنبي .

الورق – ما رأيك بالا يس كريم (هوف مقاطعا) – لقد كان هاني يريد بعض الوقت فقــط – آووه لم أكن لانتظركم وانتم تأكلون القسقس[1].– ماذا يريد آل سليم، الم يطعم أسامة الزرقاوي للكلاب عندما أصبح قويا. ما الذي يجعله يتعرض لكل هذا ويتحدى دولته؟ – ههه يريــد أن يصبح عظيما!

يقوم فريس بوضع خطة لاكتشاف مكان آل سليم فينتقى أحد الأشخاص ليجعل منه إرهابيا (دون علمه) إنه عمر الصد يقي، مهندس معماري أردني يعمــل فــي الإمــارات العربيــة المتحدة.حيث يقوم فريس بالتجسس عليه والحصول على معلوماته الخاصة ومن ضمن ذلــك اختراق البريد الالكتروني خاصته. ومن ذلك تحول مبالغ مالية لحساب القاعدة وإرسال رسائل الكترونية من حساب صديقي لهم، ثم أخيرا القيام بتفجيرات وهمية في العاصمة التركية انقرا. انتهى الأمر بما كان يريد وهو الإيقاع ب آل سليم حيث قام الأخير بالاتــصال علــى عمــر صديقي، والإتيان به إلى قاعدتهم في عمان للتعرف إليه. لكن الأمر لم يتم كما كان مخططا له حيث تم قتل صديقي ببساطة لأن آل سليم علم أن للاستخبارات الأمريكية علاقة بالأمر.

يطلب هاني سلام من فريس العودة للأردن ليساعده في القبض على آل سليم بسبب ظهور بعض الأدلة والمعلومات في الآونة الأخيرة. يقوم فريس بزيارة عائشة في بيتها لتناول الغداء. يتحدث إلى أبناء أختها فيسرّون له أنهم لا يحبون طبخ أمهــم وإنهــم يفــضلون الــسباغتي والهامبورغر. كما تعلمه الأم إنها متضايقة من الوضع في العراق وانه يذكرها بحرب الخليج الثانية وأنها تفضل الذهاب إلى أمريكا للعيش هناك وأولادها. علاقة ود تتسلل ببطيء لقلبــي عائشة وفريس.

[1] أكلة أردنية وتعرف بالمفتول أيضا.

... يدخل فريس بيته منهكا..لا شيء يظهر في الصورة غير ظل فريس، يتطلع نحو قدميه فإذا بصورة ملقاة على الأرض لعائشة. يعلم فريس أن ثمة أمر ما قد حصل لهـا وان هـذه رسالة تهديد. يركض فورا للقاء هاني سلام. يجده في بار ليلي يحتـسي الـشراب – هـاني أرجوك احتاج مساعدتك لقد اختطفوا عائشة!– فريس هل تعرف عمر صديقي ؟هـه! أنـت تكذب علي ثانية. –تنتهي اللقطة بعتمة تذهب باتجاه فريس الذي لم ينبس ببنت شفه...

يتلقى فريس مكالمة هاتفية شخص غير معروف يطلب منه أن يعبر إلى حدود سـوريا إذا كان يريد استرجاع عائشة. يتوجه فريس حسب التعليمات تحت مراقبة هوفمان. يتجـه إلـى سوريا في طرق صحراوي، مساحات شاسعة (الهالة لأرض مقفرة، ظمأ، ضياع ما). فريس ينتظر.

درعا –سوريا – قافلة من السيارات الضخمة تحيط بفريس من كل مكان، التقطت إحـدى السيارات فريس في لحظات فقدت فيها سـيطرة هوفمـان علـى المراقبـة. هالـة غيـاب أطبقت....فريس مكبلا، مغطى العينين لا يسمع سوى صوت ضربات قلبه الخائف مدركا أنه لدى آل سليم لتنظيم القاعدة في سوريا. فريس ملقى على طاولة خلفية رآية سوداء كتبت عليها جملة التوحيد (لا اله إلا الله) كاميرا فيديو أعدت قبالته. وقع أقدام قادمة، أبواب تفتح وأخرى تغلق، أقبية مظلمة، ممرات ضيقة – ل.م ل فريس: آل سليم ؟الشيخ؟ – آل سليم جالسا علـى كرسي قبالة فريس، عباءة سوداء معتمرا عمامته، لحية يختلط بياضها بالقليل مـن الـسواد. صوت هادئ يبعث إلى القلق: هه.. أنا لست الشيخ أنا خادمه! – أين الفتاة؟ – مهما قلـت أو فعلت فمهمتك لا تتعدى الكذب! هاا؟ – لن تستيطع فعل شيء غير قتلي لن يفاوضوك آل سليم – هه أنظر إلى هذا العالم الكثير من الظلم والقهر الألم والإحباط! لن يقصروا في أن يكونوا شهداء – اها، متجها بخطابه إلى الرجال من حول آل سليم– : وذلك عن طريق هؤلاء الذين

يعتقدون إنهم يتقربون إلى الله بقتل أخوان وأخوات لهم .هل تعلمتم هذا من القرآن ؟! – "**ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون** " – هي هي أنت تسيء فهم القران الذي تؤمن به، أنت مجرد خادم، أنت عبد نفط، عبد الوهابين وأموالهم .ستختفي في مزبلة التاريخ! – أمممم أرى أنك لن تقرأ ما أعد لك أن تتلوه أمام الكاميرا (يومئ برأسه)...ل.م للرجال من حول آل سليم، لحى طويلة، عيون غاضبه، قامات ضخمة طويلة..ل.ك لوجه كرامي –رجل هاني سلام –.يرمقه فريس من بين الرجال .– هي يا شيخ! هناك من رجالك من يعمل لحساب المخابرات الأردنية مما يعني أنك تعمل لديهم أيضا ومما يعني أنك تعمل لدينا أيضا! – آل سليم (مقاطعا) أوه سيد فريس. هل أنت مرتاح ؟ سأجعلك تشعر بمزيد من الراحة! صوت غير متوقع لضربة مطرقة تُذهب بأصبع فريس ..صوت صراخ فريس متألما متبوعا بضربة أخرى للمطرقة تُذهب بإصبع أخر يضاعف حدة الألم والصراخ..– أنت كريم الشماس ها أنت في الضوء يا كريم نحن نعلم من أنت ...يبصق في لقطة قريبة على وجه آل سليم: –أهلا بك في غوانتنامو! ..يومئ الأخير لرجاله دون أن ينبس ..يخرج وهو يزيل بقع الدم التي نفرت من أصابع فريس إلى وجهه.. تختلط عناصر الصورة الرجال يعدون الكاميرا ،آخرون يثبتون فريس على عجل، عيون غاضبة تظهر من وراء اللثام، لقطة كبيرة لمسامير كثيرة موضوعة على الطاولة. أحدهم يتلو: قاتلوا أئمة الكفر فانه لا إيمان لهم. آخر باللهجة المصرية: أنصحك بأنك تتشاهد على روحك. فريس يقاوم، يتحرك، يحاول الإفلات..[1]– لا داعي للمقاومة لقد حانت لحظة الوفاة...الله أكبر..الله أكبر..تداخل عدد من الأصوات لهالة تزداد انفعالا حتى تحين الذروة تكبيرات أخرى، سكاكين، إطلاق كثيف

---

[1] مواجهة في حرب الإشارات الدينية والتأكيد على الفهم الخاطئ للجماعات الإسلامية في قيامهم بالعمليات الإرهابية وقتل الأبرياء.

للنار...يظهر هاني سليم في المشهد..إلى مشهد تظهر فيه أصابع فريس ملفوفة، إلـــى لقطـــة متوسطه تظهر جسده المنهك في احد المشافي في عمان..

في محادثة بين هوفمان وفريس – لم لا أبقى ها؟ – هوف: لم تبقى فريس أنـــت أفـــضل عميل لدي. ستحصل على وظيفة هنا. هيا (ملحا)لا أحد يحب الشرق الأوسط. لا شيء لتحبه هناك [1]! – آووه أهنئك هوف لقد ربحت.– فريس لن تكون آمنا هناك – هاا هه لن أكون آمنا في مكان صح! – أنت تتخلى عن أمريكا ؟!– أوه احذر أنت تسمي نفسك أمريكا! اسمع لديك زوجة وأولاد ..

فريس يشتري الحلوى، المشهد يضج بالأصوات والمارة، يرقب عائشة من نافذة العيـــادة الطبية، من عدسة الأقمار الصناعية ..تتضاءل الصورة...

3.6.1 فيلم التسليم (Rendition) [2]:

تقديم: التسليم دراما سينمائية أُخذت عن قصة حقيقية لتسليم المـــواطن خالـــد المـــصري للاشتباه بضلوعه بعمليات إرهابية. الفيلم من إخراج جيفين هود ولخمسة من المنتجـــين هـــم ستيف كولن وديفيد كانتر، وكيث ريد مون، ميشيل شوكر، وماركوس فيسكيدي. أما البطولـــة فكانت ل جاك كالاهان، وييز ويثربون، عمر متولي، بيتر سارسكراد، الان اركـــن، ميـــري ستريب. كما أن الفيلم يضم عددا من الممثلين المغاربة، مثل زينب عكاش ومحمد خـــواص، والممثلين "الإسرائيليين"، مثل الممثلة هدر رتزون والممثل يغال نور، الذي لعب دور المحقق العربي. كتب الفيلم بواسطة كيلي سين. استخدمت كل من اللغتين الانجليزية والعربيـــة فـــي الفيلم. وفي التاسع عشر من أكتوبر 2007 عرض الفيلم في الولايات المتحـــدة الأمريكيـــة.

---

[1] عرضين لرؤيتين مختلفتين احدهم وجد حبه واستقراره في الشرق الأوسط.والآخر لا يرى شيئا ليحب الشرق الأوسط فيه.

[2] Rendition.Dir.Gavin Hood.Auth.Kelly Sane.Jake Gyllenhaal.Reese Wtherspoon.Omar Metwaly.October 19.2007

استغرق الفيلم مئة واثنان وعشرون دقيقة. لإيرادات إجمالية بلغت سبعة وعشرون مليون دولار أمريكي[1].

عنصر الحكاية: يحكي الفيلم قصة مهندس مصري: أنور الإبراهيمي الذي يعيش في الولايات المتحدة منذ عشرين عاما، حاصل على البطاقة الخضراء، متزوج من امرأة أمريكية لدية ولد في السادسة من عمره كما أن زوجته إيزابيلا حامل في الشهر التاسع .

تشتبه وكالة الاستخبارات الامريكية بعلاقة أنور بجماعة إرهابية قامت بتفجيرات متعددة تستهدف الامريكيين أينما وجدوا. تقوم وكالة الاستخبارات الأمريكية من خلال عملاء بتتبع الخلايا الإرهابية والتحقيق مع أنور الإبراهيمي في أقبية مخابرات إحدى الدول العربية. تتداخل جدليات تساهم في تطور الإحداث في سياق الدراما الفيلمية.

القراءة الفيلمية ل فيلم التسليم: الإخراج والسيناريو.

كيب تاون –إفريقيا – يحمل حقيبته مصافحا الآخرين ومودعا لهم، يتحدث عبر الهاتف مع زوجته التي تلعب الكرة مع ولدها في شيكاغو في مشاهد متزامنة – سأنتظرك في المطار عزيزي. أحبك!

شمال إفريقيا لمكان غير معروف – بيوت ملتصقة يميل لونها إلى الأحمر القاتم في إثارة لأجواء الفقر (موسيقى) اقتراب لعمق المكان أحياء ضيقة لكنها نشطة، أولاد يلعبون ،مشاة ،ساحات صباح باكر تثير أجواءا إنفعاليا كتوتر فاطمة التي تخاف أن يراها والدها بصحبة خالد الشاب الفقير. لكنها مع ذلك ركبت دراجته ليغادرا المكان إلى الجامعة معا.

في انحراف زمني – مشهد الصباح، ذات الأحياء النشطة، الحارات، باعة، تجار، ضجيج ازدحام مروري في لقطة متوسطة.ل.م أخرى تلتقط عباسي فوال احد رجال المخابرات الذي

---

[1] http://www.imdb.com/title/tt0804522/ .Retrieved 15.10.2009

اعتاد شرب الشاي كل صباح في ذات المكان. عميلان للمخابرات الأمريكية يتحــدثان فيمــا تنتظر المركبة ريثما تتجاوز هذا الازدحام المروري، وتستمر اللقطة عامة في توتر انفعــالي يصنعه الضجيج والموسيقى المصاحبة، يستمر انفعالها ويطرد بحدوث إنفجار كبيــر وســط الازدحام الكبير شظايا جثث، غبار. ضوء، سكون [1].

مشهد – وجوه خائفة، صراخ أطفال مصابون، وأمهات يشعرن بالرعــب–ل.ك– تلــتقط دوجلاس، يبدو متأملا كأنما لم يدرك ما حصل حتى الساعة ملابسة مخضبة بالدماء، تعلق فيه الكثير من الشظايا. يأتي الطبيب قاطعا حالة التأمل – مات رفيقك!

واشنطن – أنور الإبراهيمي– تلتقطه الكاميرا في تراوح بين اللقطة الكبيرة والمتوســطة لتجعله موضوعها وهالتها في تراوح من بين جموع المــسافرين القــادمين إلــى الولايــات المتحدة...في مشهد آخر من مقر المخابرات الأمريكية. تقرير يقول ب 19 قتيلا. أحد العملاء الأمريكين أحد الضحايا بسبب شظية في العنق. الحازمي يعلن مسؤوليته عن الحادث.

غرفة ضيقة، جوانب مظلمة، صمت يكون الهالة

أنور الإبراهيمي مكبلا ومغطى العينين – رشيد سليمي – إسمي أنوار الإبراهيمي. الهالــة تعبر مرة أخرى عن حدة التوتر والخوف الذي يعيشهما أنور في تلــك اللحظــة – ســليمي المسئول عن تفجير هذا اليوم – في تردد وحيرة–، أي تفجير أنا لا أعرف شــيئا! أرجــوك! ماذا يجري؟!(في ل.ك) – رشيد اتصل عليك خلال الشهر الماضي.. صوت هادئ تعب تماما هالة تحت العينين – أنا لا عرف أحدا يدعى سليمي أرجوك أريد محاميا – ماذا كنت تفعل في إفريقيا (في سؤال مقاطع) – كنت أحضر مؤتمرا في مجال الهندسة الكيميائية – وقّع علــى هذه الأوراق– هل أستطيع الاتصال بزوجتي – لا! ماذا تعرف عن صنع القنابــل – يرتفــع

---

[1] ذات الصور لمشاهد التفجير التي يقوم بها "الانتحاري".

الصوت وحدة الانفعال..هذا سخف ما هذا. صمت لحظي، قبل ست سنوات قمنا بصناعة قنبلة في مختبرات جامعة نيورك. يمكنك فحص ذلك –سأفعل. لقد كانت لك تجارب حافلة بعد ذلك – صوت خافت – لقد كان بصحبتي فريق جامعي مكون من عدد من الطلاب هل اعتقلتهم ؟ – في ل ك– للمحقق (تزداد ملامحه غضبا) .من هو رشيد سليمي؟ – لا أدري لا أدري مـــا هذا السخف.

إيزابيلا–زوجة أنور الإبراهيمي– تقوم بالتقصي والبحث. النزل، المطار..تـــتمكن مـــن التأكد أن أنوار كان على متن الطائرة إذ تظهر بطاقة الاعتماد أنه استخدمها هناك.

بيت قديم، تميل حمرته إلى القتامة جدرانه متهرئة، درجات تتمايل من شدة قـــدمها حيـــث يأخذ خالد بيد فاطمة ويعرفها أرجاء البيت، يقودها إلى غرفته، مخطوطات منتشـــرة، صـــور معلقة .. زوايا الكاميرا تأخذ مجالا تلتقط فيه عينا فاطمة التي تدور في أرجاء الغرفـــة، يـــدا خالد، تجذبها نحوه، يقبل شعرها، تمر أنفاسه على عنقها يلامس شفتيها. يقاطعه فضولها إلى الصور هنا وهناك – خالد من هذا – أخي – لا يزوركم ؟ – لا ..ركون إلى عينـــي خالـــد الحزينتين.

تحط طائرة عمودية عسكرية في مكان غير معروف، الأجواء مغبـــرة التقاطـــا لغـــروب حانق. يظهر أنور مكبلا، منحنيا ظهره، مثقلا بالكثير من كابلات الحديد، تصبح الأجواء أكثر ظلمة .

ايزابيلا تحاول معرفة أي شيء عن زوجها، تطلب مساعدة أحد أصداقائها مـــن الجامعـــة علمت أنه يعمل مساعدا لسيناتور في مجلس الشيوخ الأمريكي.

مقر مخابرات، أقبية مظلمة، هبوط إلى سراديب توحي بالغياب المتدرج..يُقاد أنور .

خالد مسرعا يصل إلى مكان يشبه مسجدا، رجال ذوي عباءات ولحى ...فــي اقتطــاع – دوجلاس في مقر المخابرات الذي قيد إليه أنور في أحد دول المغرب العربي–عباسي فوال– طويل القامة، ضخم الجثة، شفاه قاتمة، كثير الشرب والتدخين – دوجلاس ستراقب فقط، لــن تدخل ...عودة أخرى لخالد، رجل يجلس على مكان مرتفع، العديد مــن الرجــال يتــأهبون للخطاب، يرفع الرجل إصبعه: "إن الجهاد جهاد اليهود والصليبين، إنــه جهــاد بــين الكفــر والإيمان. بين الخير والشر. إن قتل الكفار والمجرمين والمنافقين هو واجبكم المقدس "إذا لقيتم الذين كفروا فضرب الرقاب"[1].– تزداد حدة الانفعال تمزق ملابس أنور، تقطع بقسوة إربأ إربأ ،لا شيء سوى صرخات قاتمة.

"...يتحدث الصليبي عن الحرية، أن الجهاد هو الحرية "يستمر الشيخ فــي خطابــه فــي مراوحة بين اللقطات، أنور تارة وخلفية لصوت الشيخ تارة أخرى. أنور يُعرى تمامــا مــن ملابسه، قيوده الحديدية تصطك بقسوة.."في يوم القيامة ستقفون أمام المولى وسيسألكم: مالكم لا تقاتلون في سبيل الله والمستضعفين من الرجال والنساء والولدان؟ وماذا فعلــت بــسلاحك الوحيد الذي أعطيتك إياه ؟..جسدك ...–ل.ك– ارتعاشه خالد ..هل ستسير بجسدك الممــزق في رحاب جنة الخلد؟ أم ستطأطئ راسك خجلا فتلقى في نار جهنم؟ وبالله التوفيــق. الــسلام عليكم، أمين.آخرون ..تكبير الله اكبر، الله أكبر ".تبقى الأصــوات خلفيــة لظلمــة زنزانــة أنور..الذي يستمع إلى وقع أقدام دوجلاس وفوال قادمين في لحظات تزداد تــوترا. وأنــور يحاول إخفاء عورته – سيدي هناك خطأ كبير لماذا انأ هنا ،اسمعني أرجوك لمــاذا أخــذت ملابس [2]! أرجوكم أعيدوا ملابسي – فوال غير آبه، مشعلا سيجارته، سأسألك بعض الأسئلة إذا أجبت عليها ستعود هذا كل ما في الأمر – أنور مستجديا نحو دوجلاس: سيدي هل أنــت

---

[1] خطاب ذو مدلولات مساوية للمدلولات في الخطابات السابقة لخلايا القاعدة.

[2] لحظات الانفعال تتصاعد بشدة في المشهد، قمة الإذلال في تعرية الجسد عنوة. عرض لمسألة التعذيب في عودة أخرى.

أمريكي؟ أعيش في أمريكا منذ عشرين عاما وزوجتي أمريكية ولدي ابـن فـي الـسادسة! أرجوك اتصل بها – فوال مقاطعا: أنت مصري مش كده ؟! أنت مصري هاا (بصوت عال) – ولدت في مصر لكنني انتقلت إلى أمريكا وأنا في الرابعة عشرة درست في جامعة نيـورك – انجليزياتك حلوة بأي لغة تحكي مع رشيد ؟!– آووه لا أدري من هو رشيد (يبكي) – بماذا تفسر اتصاله بك هاا؟– هناك خطأ أرجوك –مستجديا ثانية – تتلقى مكالمات من مصر هاا ؟– نعم أحيانا من عمي يريد أن يدرس ابنه في جامعة نيورك – ااه عمك عبدالحميد – أنور باكيا التقاط لجسده النازف – فوال يضع يديه على أنور، صديقي ضع نفسك مكاني، حدث تفجيـر رشيد مسئول عنه. أنت مهندس كيميائي تعلم كيفية صنع قنبلة ولديك اتصال بالرجل! – إنـه خطأ، يبكي،إضاءات خافته بين الحين والآخر) – ماذا لو أعلمتك أنك ساعدته بالفعل – كذب – يسكت أنور بلكمة تردي جسده نحو الأرض. صوت الحديد يصتك – ضعوه في الحفـرة، يخيم ظلام لهاله صوت أنور مختفيا لم يبقى سوى صراخه.

–فوال: دوجلاس تعال أريد أن أريك شيئا. هذا مقبض يدوي إذا أفرجـت عنهـا انفجـر جسدك الملغم!هكذا يفجرون أنفسهم ...حزام ناسف ومسامير لإحداث أكبر قدر من الأجـسام، بهذه قتل صديقك، يومئ إلى حزام ناسف، مشهد لغرفة المظلمة. نحن نحفظ الأمن هنا!

– هوة مظلمة لا شيء سوى بقعة ضوء يبدو من خلالها وجه أنور النازف.

أنور ثانية، ينسكب على الماء على وجهه...ينهج بقوة! الموضوع لجسده الناحل يحـاول تغطية عورته دون جدوى!– فوال: لماذا اتصل بك رشيد هاا ّ(يكرر) السؤال وكأنما أنور لا يقوى على الحديث –دوجلاس بغضب– أجبه! يقترب منه. أنور مغمى العينين يشعر بأنفاسه: هل أنت الامريكي؟ هاا؟ هل لديك عائلة! اللعنة عليك لم أنا هنا! قلي ما يجب أن اعترف بـه

وسأعترف! هيا يختلط صراخه ببكاء اليائس. دوجلاس يتناول أنور بكلتا يديه ويطبق على أنفاسه حتى يعجز الأخير عن التنفس ...يرتجف عاريا...لا شيء سوى صوت مكتوم.

دوجلاس في أحد الملاهي الليلية، دخان متصاعد، ظلام إلا في بعض مناطق الإضاءة الحمراء، راقصة شبه عارية تتمايل ببرود، أنور ينزف والسكون حدوده، إيزابيلا متمددة على الأريكة تجهل ما مكان أنور.

سميث– صديق إيزابيلا– لأحد السناتور: أنا أعرف أنور لا يمكن أن يكون له صلة بأي خلايا إرهابية. لقد كان جادا ذكيا وصلبا مستقيما.– السيناتور: آووه! بصوت مرتفع وهكذا كان محمد عطا في هامبورغ[1]، اللعنة!

إضاءة خافتة، صوت صراخ متقطع، يرتجف جسد أنور وضربات الكهرباء تأكل من جسده.–لحظة هدوء –دوجلاس يحني رأسه إلى الأسفل. أنور يبصق الدماء من فمه أرجوكم لا مزيد –يقولها بصعوبة– فوال: حسنا هات الأسماء. إذا مت الآن من سيفتقدك ؟ زوجتك؟ هاا ستأتي بأب جديد لابناءها وتنساك.يومئ فوال لضربه بالكهرباء ثانية – لا لا! أرجوك ..يترنح جسده ثانية ...يومئ: رشيد اتصل على الجوال بتاعي كان عاوز معلومات عن صنع متفجرات – دوجلاس حانقا :كم دفع لك هاا ؟؟ – 40000 دولار أرد أن يحول المبلغ إلى كيب تاون – فوال : يرمي إليه بورقة هيا اكتب الأسماء ..الأسماء..ينتهي المشهد بموسيقى تهدأ من حدة التوتر...انفراج ما..يأتون لأنور ببطانية ومياه نظيفة.

دوجلاس يقوم بالبحث عن الأسماء المعطاة عن طريق الانتربول الدولي.لا شيء. يقوم بمحاولة أخرى يبحث عن الأسماء في موقع البحث الالكتروني (جوجل) يكتشف دوجلاس أن الأسماء ما هي إلا للاعبي فريق كرة القدم المصري لأحد عشر لاعبا. يلقى دوجلاس أحد

---

[1] إشارة لنموذج محمد عطا مرة أخرى.

أصدقاءه ليتأكد من ذلك: ولم قد يغامر مقابل اربعين إلف دولار في الوقت الذي يجني مئـــات ألف دولار سنويا! ها! – صديقه: الرجل سيقول أي شيء تحت وطأة التعذيب.

فاطمة تستيقظ صباحا، خالدا ليس هنا، تدور عيناها في أنحاء الغرفة بكسل. يقع نظرهـــا على دفتر قديم. تقوم بتقليبه، مخطوطات لخالد، آيات قرآنية، أبيات من الشعر، صور لأفراد عائلته، الأخ الغائب، صفحة أخرى، جسده الممزق، صورة عباسي فوال، صـــورة لفاطمـــة، صورة حزام ناسف، مخطوطة أخيرة: (كل هذا في ذكرى استشهادك يا أخي) تدرك فاطمة أن أخ خالد قد مات بأيدي والدها أثناء التحقيق. كما تدرك أن خالدا ينوي تفجير نفسه والانتقـــام من والدها...

تتقاطع المشاهد، كل منها خلفية للآخر انحراف للتتابع الزمني. دوجلاس مـــسرعا يـــأتي بملابس، يجلب أنور من قبوه المظلم، فاطمة تركض على غير هدى في الأروقـــة الـــضيقة، صوت لهاثها يبعث مزيدا من التوتر، يسير أنور نحو الفضاء ثانية، يرغب بالإسراع لكنه لا يستطيع إلا مسيرا بطيئا، يستحثه دوجلاس ..أسرع أنور أسرع..فاطمة تطلـــع إلـــى حـــدود السوق، أين خالد، أين أبي، ذات الازدحام وذات المكان خالد يتقدم ببطيء، يرقـــب عباســـي فوال بذات المكان – خالد توقف أرجوك، خالد لا تقتل أبي، خالد ...في لحظة تردد يفقد حياته (برصاصة من جماعة الحازمي اعتقادهم انه قد يتراجع عن فعلته بسبب فاطمة) يحاول خالد في رمقه الأخير أن يحتفظ بضاغط الحزام الناسف يحاول أن يقول لفاطمة أن تبتعد كـــي لا تقتل هي أيضا، لكنه يفلت منه في آخر زفير له، في لحظة واحدة يتحول جسده إلى أشـــلاء، وفاطمة، انه ذات الانفجار الذي يقتل فيه صديق دوجلاس في تشويه لمسار الزمان والمكان. تفاصيل لتوليفات تؤدرم الانفجار واختطاف أنور واختفاء فاطمة، وموت خالد ... اســـترجاعا في مسار يكتشف فيه فوال أن ابنته كانت تحاول حمايته عندما تحول جسدها إلـــى أشـــلاء.

وتتابع منطقي لمسار آخر عندما يصل أنور إلى شيء سيوصله إلى اسبانيا ومن هنـــاك إلـــى شيكاغو حيث زوجته وطفله ....دوجلاس: أنور لا تخبر أحدا بما رأيت أو أين كنت. نـــذهب إلى استرخاء أخير عندما يعانق أنور زوجته وطفله ومولودة الجديد!

4.6.1 فيلم سيريانا (Syriana)[1] :

سريانا (Syriana): فيلم جيوسياسي يركز على النفط والصراع بين الـــشركات العالميـــة على حيازته، وعلاقة ذلك بالشرق الأوسط. الفيلم من تأليف و إخراج ستيفن كاهان، إذ رســـم الأخير عدة مسارات قصصية تلتقي أخيرا عند أثر الصناعة النفطية على رســـم الـــسياسات الداخلية والخارجية.

قصة كاهان مأخوذة عن رواية لروبرت باير (see no evil)، جورج كلـــوني كـــان لـــه دورين في الفيلم حيث أنه كان منتجا وبطلا لدور عميل CIA، الكساندر صـــديق لعـــب دور الأمير ناصر لأحدى دول الخليج. أما خبير الطاقة مات ديمون، كما شارك في الفيلم الممثـــل المصري عمرو واكد وقد كان دوره كإرهابي قام بتفجير موقع نفطي يعمل به أمريكيون فـــي الخليج العربي. المونتاج كان بواسطة تيم سكوير، تم التوزيـــع بواســـطة شـــركة Worner Brothers. تاريخ إصدار الفيلم كان في التاسع من ديسمبر من العام 2005[2]. لمدة عـــرض تستغرق مئة وثمان وعشرون دقيقة. استخدمت في الفيلم اللغة الانجليزية والعربية والفارسية. بميزانية قدرت بخمسين مليون دولار أمريكي وإيرادات إجمالية فاقت ثلاثة وتسعون مليـــون دولار أمريكي [3].

---

[1] Syrina.Dir.Steven Ghahan.Auth.Steven Ghahan.Goerge colony.Mat Deimon.Chris cooper.Warner brothers.Dec 9.2005

[2] http://www.imdb.com/title/tt0365737/ .retrieved 25.10.2009

[3] http://syrianamovie.warnerbros.com/about.html.Official Warner Bros. website. Retrieved 15.11.2009

اسم الفيلم (سيريانا) نسبة إلى سوريا، حيث يرى ستيفين كاهان أن الكلمة لها أبعاد استراتييجية، حيث تعيد تشكيل المنطقة من جديد من خلال الأبعاد للجيوسياسيية التي لها علاقة بالصناعة النفطية، كما يشير كاهان أن سريانا تشير إلى ما يلزم من الرجوع لحالة سلام مع سوريا. نقاد آخرون أشاروا إلى أبعاد أخرى للكلمة حيث التشكيل الجغرافي الجديد ليكون ممرا نفطيا للولايات المتحدة لا غير. كما يمكن أن يكون المقصود في الواقع نموذج خيالي لأي بلد عربي مصدر للنفط بحسب الناقد إبراهيم علوش في صحيفة صوت العرب الحر [1].

عنصر الحكاية: ترتكز الحكاية على شركات تنقيب نفطية أمريكية، وفقدانها السيطرة على حقوق التنقيب في إحدى الإمارات الخليجية حيث يمنح أميرها –الابن الثاني للملك الصباح – الحقوق لشركة صينية تقدم عرضا أفضل لاستخراج الغاز الطبيعي، مما يسبب انزعاجا كبيرا في الولايات المتحدة على مستوى الشركات، وعلى المستوى الحكومي، مما يؤدي إلى اندماج شركتي كونيكس وكيلين لتعويض انخفاض القدرات الإنتاجية. كما تبادر وزارتي الدفاع والعدل إلى تعيين بينيت هولدي لتخفيف حدة التوترات وبيان الحرص على مكافحة الاحتكار والتخفيف من مزاعم الفساد. بينما يبدي الأمير ناصر رغبته في استقلال قرار دولته لمنح حقوق التنقيب لأفضل عروض الشركات ايا كانت جنسيتها لاستثمار الأرباح النفطية والعوائد الإنتاجية لتحسين أوضاع بلاده. ويستخدم في ذلك أحد خبراء الطاقة لإحدى الشركات الاستشارية الأمريكية.

بينما تستخدم وكالة الاستخبارات الأمريكية العميل بوب بارنز الذي يعمل في مهمات لوقف الإتجار بالأسلحة في الشرق الأوسط، كما بعث لمهمة اغتيال اثنين من تجار الأسلحة في

[1] AlouchIbraheem, freearabvoice, (5.dec.2006) http://www.freearabvoice.org/arabi/maqalat/FilmSeryana.htm .Retrieved 05.11.2009

طهران، والآن تستخدمه الوكالة لاغتيال الأمير ناصر بالتعاون مع أحد المخبرين المركـــزين في إيران يدعى موسوي. وفي ذات الوقت تقوم بتشجيع ولاية أخيه الأصغر الذي لا يأبه إلا بالترف والتسلية. يتضح أن موسوي هو عميل للمخابرات الإيرانية، يختطف بوب بارنز فـــي لبنان بالتعاون مع حزب الله ويقوم بتعذيبه للحصول على معلومات عـــن المهمـــة وأســـماء المضلعين فيها لفضح الأمر علنا لحساب إيران.ينوي موسوي أخيرا ذبح بارنز بالـــسكين، إلا أن زعيم حزب الله يمنع ذلك ويمنحه ممرا آمنا للعودة إلى الولايات المتحدة. أما الاستخبارات الأمريكية فتحمي نفسها بتقديم بارنز ككبش فداء وأنه المسئول الوحيد عن العملية، كما تدرك أن اغتيال الأمير عن طريق طائرة بدون طيار هو الحل الأفضل. وهذا ما تم فعلا حيث تـــم اغتيال الأمير ناصر، وتحتفل شركة كونيكس كيلين بحـــصولها علـــى حقـــوق تنقيـــب فـــي كازاخستان وتتويج الأمير الصغير مشعل ملكا.

وفي مسار آخر تظهر قصة لعمال باكستانيين قدموا للعمل في مصفاة كونيكس –كيلين التي تستغني عن عمالها لأن حقوق التشغيل أصبحت عائدة لإحدى الشركات الصينية. يلجأ وســـيم احمد خان إلى أحد المدارس الاسلامية لتعلم العربية لتزيد فرصته في الحصول على العمـــل وهنا يتعرف إلى أحد الدعاة المصريين، يكسب وده واهتمامه بينما تؤمن له المدرسة المكـــان الآمن والطعام والشراب الجيدين. ينتهي الأمر بقيامه بعملية انتحارية يفجر فيها ناقلـــة غـــاز طبيعي تعود ملكيتها لشركة كونيكس –كيلين الامريكية.

مشاهد الذروة الخطابية في الفيلم:

مقر المخابرات الأمريكية: العميل بوب بانز (جورج كلوني) ينتظر للقيـــام بتجربـــة أداء للحصول على وظيفة مكتبية[1]. بارنز يبدو متوترا والكاميرا ترواح في لقطات كبيـــرة بـــين بارنز، وأخرى لسيدة تجلس قبالته –بارنز: محللونا يعملون جيدا ولدينا تغطية كاملـــة عبـــر الأقمار الاصطناعية، كما أننا نعيد برمجة المصادر في إيران – السيدة تقاطعه: آســـفة ســـيد بارنز وأهلا بعودتك ولكننا بحاجة إلى معلومات مؤكدة ،لسنا بصدد التوقعات! الهند حليفتنـــا وروسيا حليفتنا والصين ستكون حليفتنا. ولكن ما هو بين باكستان والمغرب هـــو مـــشكلتنا. أنظمة فاشلة ونظم اقتصادية منهارة، إيران هي الحليف الثقافي الطبيعي للولايـــات المتحـــدة. الفرس لا يريدون العودة للقرن الثامن.الطلاب يتظاهرون بالشوارع وخاتمي يلقي خطابـــات جيدة. فهل سترى دولة إسلامية قوية بنظام اقتصادي ديمقراطي غربي؟– لقطة كبيرة: ممكن، هذا معقد – السيدة مقاطعة: أجل بالتأكيد شكرا على وقتك – بارنز يلم أوراقه منهيا الحديث: لقد تروكوا الشباب يتظاهرون وأغلقوا خمسين صحيفة في اليوم التالي، راقبي أقمار التجسس وسترين ازدواجية المعايير لديهم! كما أن هذا لا يعني تخلي آية الله عن شبر واحد من أرض الأمة!– احدهم مقاطعا (الهالة مظلمة) سيد بارنز إصلاح إيران أحد آمال الرئيس للمنطقـــة. ومهمة أيضا لتحقيق الأمن الداخلي للولايات المتحدة .–آخر: هذان السيدان من CLI جماعة نشر الحرية بإيران [2].

جنوب اسبانيا – الأمير الصباح يقيم احتفالا ضخما يفتتح خلاله قـــصر مـــاربيلا. الهالـــة مضيئة لحدائق وارفه وقصور فارهة وأولاد يقومون على ضيافة التمر والقهوة. المـــدعوون

---

[1] بوب بارنز شخصية تمثل عميل المخابرات الأمريكي الذي يقوم بعمليات على الأرض.حيـــث قـــام بـــاختراق حـــزب الله فـــي الثمانينيات.كما عمل كمتعقب لتجار الأسلحة في طهران .وقد فقد في احد عملياته صاروخا مضادا للـــدبابات لجهـــات لا يعلـــم مصدرها.

[2] يظهر أصحاب شركات تنقيب النفط كأعضاء لجماعة نشر الحرية بإيران. كما يظهر أن رســـالتهم تكمـــن فـــي نـــشر أجـــواء الديمقراطية والتعامل مع ايران كلاعب مهم في الشرق الأوسط.

يتوافدون، وهم أصحاب شركات نفطية ومستشارون اقتصاديون، إضافة إلى موظفي الشركات الأجنبية العاملة في الصناعات النفطية.أقسام خاصة بالأطفال. مسابح ضخمة. خلفية مسجلة لصوت الأمير الصباح مرحبا بالضيوف طالبا منهم الاستمتاع والاسترخاء في ظلال حدائق وقصر ماربيلا، بينما يقوم الأمراء بتوقيع عقد يمنح الشركات الصينية التي قدمت العرض الأفضل حق التنقيب عن الغاز الطبيعي.

مشاهد خلفية تظهر المستشار الاقتصادي بريان الذي توجه للمكلة السعودية – يتحدث إلى زوجته عبر الهاتف، توليف لمشاهد مختلفة أثناء سيره في الطريق، استلقاءه، جلوسه على الأريكة، الهالة لصوته الهادئ – هناك أسهم ترشد إلى مكة، التكيف لشركة بن لادن، إنهم يجنون من وراءها ملايين الدولارات! عندما وصلت إلى المطار كأن صاعقة وقعت علي. كل الرجال يرتدون جلابيب بيضاء. دون وجود بقعة واحدة أنا لا أفهم هذا. النساء يرتدين الأسود من الرأس حتى القدم ويمشين على بعد خمسة أقدام من الرجال. من جملهم المعتادة" الجو حار هذا اليوم ليس علينا العمل" أنا لا افهم كيف ينجزون الأعمال. اووه أود أن أراهم يلعبون البيسبول.[1]

صلاة جماعة في أحد المساجد: الجميع يرتدون جلابيب بيضاء، آخرون يقراؤن القرآن، لقطة عامة لمجموعة من العمال الهنود يتناولون الطعام. شيخ يتوسط حلقة: "سيحاولون طمس الاختلاف حتى يبدو المتدينون كالمتعصبين والمتخلفين. سيقلون أن الاختلاف هو اختلاف في الموارد الاقتصادية والقوة العسكرية، ولو صدقنا ذلك سنصبح لعبة في أيديهم! ولا يمكن سد الفجوة بين الطبيعة البشرية والحياة الحديثة بالتجارة الحرة.الدين والدولة. الدين والدولة ملهومش إلا مفهوم واحد القرآن..القرآن ..ولا يمكننا الفصل بين الدين

[1] إشارة إلى بعض السلوكيات والعادات العربية. إضافة إلى طريقة اللباس.

والدولة...القرآن..مش ملوك وعبيد..لا ..ولا يمكن القضاء على ضنك العيش عـن طريـق الليبرالية، والدليل سكوت المجتمعات الليبرالية، سكوت اللاهوت المسيحي ،سكوت الغرب ".[1]

محامون ورجال شركات النفط الأمريكية يجلسون بصحبة الأمير الصغير مشعل، يحتسون الشراب – أحدهم: الرأسمالية لن تقبل الخسارة!– سيدي الأمير هل ثمة ما نفعلـه لـك ؟ – الأمير: ههه الأمريكيون يسعدون بالتنقيب بأراض الآخرين!– امم أعرف أخاك الأمير ناصر إنه وزير خارجية لامع! وقد حان دورك الآن.–آخر –لهجة سخرية متعمدة–: ههـه الابـن الثاني مغمور بسبب عائلته ولا يجيب عن رغباته عندما يسال عنها! رضيع خائف من أخيـه الكبير!– لهجة ساخرة–ربما يريد أن يكون ملكا .حسنا أيها الأمير هل أنت الملك ،هاا أخبرني بما تريد.[2]

بيروت – الأمير ناصر يلقي خطابا أمام الفندق في مؤتمر صحفي (مرتديا جلبابا أبـيض وعباءة عريضة : نعد جيلا عربيا جديدا .على عكس واشنطن، فالطموحات الشرق أوسـطية أقوى بكثير. ونحترم كل دولة تسير على خطاها هي.[3]

سويسرا –غرفة فندق – الملك الصباح يتلقى علاجا –هالة ريبـة تعـم أرجـاء المكـان ،مجموعة من المحامين الامريكين يتحادثون في الصالة إلى الأمير مشعل .– الأمير ناصر : بماذا يفكر هؤلاء الأمريكيون وأخي ؟ هاا؟ ماذا يخططون لي (ينظر باتجاههم عن بعـد .– برايان: هاا. بماذا يفكرون يا ترى (غاضبا) بماذا يفكرون؟ ماذا يخططون لـك؟ تبـا؟ انـه ينفذ..ينفذ. والشرق الأوسط لديه تسعون بالمائة منه. انظر مجرى الأحداث تـأميم الـسويس

---

[1] خطاب لأحد رجال الجماعات الإسلامية .نلاحظ التغير في مضمون الخطاب، فقد خرج عن الاعتيادية التي تشري إلى أهداف الجماعة الإسلامية في طرد الامريكين وقتلهم إلى حالة وصف الواقع وتحديد المشكلة كما يتم إدخال مصطلحات لها علاقة بالإسلام السياسي والاقتصاد..نقد الليبرالية.

[2] يحاول بعض أصحاب الشركات النفطية الحصول على حقوق التنقيب من خلال إغواء الأخ الصغير–الأمير مشعل– لعلمهم انه يميل إلى الترف. وان ثمة إمكانية لاستغلاله.

[3] إشارة متعارضة فهذا الأخ الأكبر –الأمير ناصر– رجل تغيير. يريد استثمار الإمكانات لخلق جيل جديد قادر على النهوض

وحرب73 ثم حرب الخليج الأولى ثم الثانية. سمو الأمير إنها معركة الحياة أو الموت! وتسأل بما يفكرون. استمر بصرف خمسين ألف دولار من أجل غرفة في فندق ولا تستثمرها في البنية التحتية! لا تبني اقتصادا حقيقيا وعندما تتيقظ سيكونون قد امتصوك وقد جفت أعظم مصادر الطبيعة! ل.ك كبيرة: الأمير ناصر: تعال أرجوك –يدخلون إلى غرفة مغلقة – برايان اسمع لقد درست في أكسفورد ونلت الدكتوراه من جامعة جورجتاون. أريد أن أصنع برلمانا، وأسمح للنساء بالتصويت، أريد نظاما قضائيا حرا. تبادلا تجاريا في الشرق الأوسط أريد أن أطرد الإقطاعيين وأقبل العروض الأفضل للاستثمار. أقيم خطوطا لأوروبا وأن أشحن للصين. أجني الربح واستخدمه لبناء بلادي – هذا مدهش – ها هذا مدهش! ولكن رئيسك سيتصل بأبي ويقول: لدي بطالة في كنساس وتكساس وواشنطون. وسوف نشتري طائرات بأثمان أغلى! لقد قبلت العرض الصيني وهانا أصبح إرهابيا وشيوعيا ملحدا! وايتنج ليس رجل أخي، والأمراء الغاضبون، إنه شركة كونيكس إنهم يضغطون لإلغاء العقد الصيني.[1]

المشاهد بين الحين والآخر لمدرسة إسلامية في الخليج الفارسي يديرها عدد من الشيوخ المصريين ويقومون باستقطاب العمال الهنود والباكستانيين: يحضرون الاجتماعات والحلقات الدينية، يقدمون لهم الطعام. ويشاهدون أشرطة فيديو لوصايا شهداء قاموا بتفجيرات في الخليج الفارسي.

الأمير ناصر في أحد المساجد متحدثا إلى عدد من الرجال في حلقة دينية: العرب يحكمونهم ناس ما يحترمون القانون. يحتكرونهم، يؤخرون العمالة التجارية, ويلقوا بمعارضيهم بالسجون أو يقتلونهم. والنساء يعاملوهن كنهم من الدرجة الثانية – أحدهم:

[1] التفاتة متكررة إلى الأمير ناصر. بحيث يبدو رجلا متعلما ومتنبها،محيطا بالأمور من حوله،كما يريد أحداث تغيرا على الأصعدة الاقتصادية والاستثمارية وأمور تخص البنية التحتية. كما انه يعلم أن الولايات المتحدة ستعمل جاهدة للسيطرة على الصناعات النفطية في الشرق الأوسط

الأمريكان يريدون يتوجون أخوك ويدعمونه وعندهم حوالي عشر آلاف جندي في بلادنـــا.– صح، أبوي مريض ما يبغي يحارب الأمريكان لكن في ناس يبغون. بلـــد عـــدد ســـكانها لا يتجاوز 5% وإنفاقها الإجمالي منه 50% على التسليح هذا معناه إنه قدرتها علـــى الإقنـــاع ضعيفة.[1]

ثلاث مشاهد تولف لذات اللحظة التي تدشين فيها تحالفات شركات نفط عالمية كـــونيكس كيلين.اغتيال الأمير ناصر، عاملان يقومان بهجوم انتحاري علـــى إحـــدى نـــاقلات الـــنفط الأمريكية في الخيليج الفارسي. الهالة بيضاء ..لكلا المشهدين.

5.6.1 رؤية نقدية للأفلام

كانت تلك قراءة للسيناريو لعدد من الافلام، التي اجتمعت لكونها هوليودية أولا ثم تاريخ إنتاجها الذي يلي الحادي عشر من أيلول 2001، كما أن كلا من أفلام العينة حققت شرط كونها تتناول العربي في تنوع للطرح واختلاف في الرؤى، أما منهجية الرؤية التحليلية فقد كانت تأويلا للمشاهد في طريقة طرحها لصورة العربي وتقديمها إياه في اللقطة السينمائية الواحدة.

ففيلم سيريانا تناول صورة الإرهابيين، وكالة الاستخبارات المركزية، وشـــركات الـــنفط، وحكومة الولايات المتحدة، فيلم معقد في حبكته وفي رسالته السياسية، ويحتاج لبعض الجهـــد الذهني لربط خيوطه المتشابكة، كما يخلق الرغبة في النهاية لمشاهدته من جديد. (ســـيريانا) استخدم الوقائع المنظورة، متعددة متوازية، كما تنقلت مشاهده بكثره، فـــي ولايـــة تكـــساس، واشنطن العاصمة، وسويسرا، واسبانيا، والشرق الأوسط، حيث أمكن تسميته بفـــيلم الـــسينما

[1] نلاحظ أن الخطابات في سيريانا تحاول طرح رؤية تحليلية لطبيعة العلاقة بين الولايات المتحدة والشرق الأوســط فيمـــا يتعلـــق بالقضايا الاقتصادية والتنموية والسياسية.

التشعبية. تداخل خيوط حكاية الفيلم لتنتج مشهدا للشرق النفطي، أجزاؤه الرئيسية من الشركات النفطية الكبرى، التدخلات الأمنية الأمريكية بذريعة حماية الأمن القومي الأمريكي (حماية تدفق النفط ومصالح الشركات الكبرى)، أمراء يتصارعون على السلطة في دول نفطية غير ديمقراطية، مشروع تحديثي ينطلق من القصر، شعب مهمش، أصولية تنتج الإرهاب وتغذيها النقمة، وأفراد أمريكيين يسعون لتحقيق سعادتهم ومصالحهم الفردية بلا أجندة سياسية أو وعي اجتماعي ليصبحوا مجرد قطع غيار في الآلة الكبرى، التي يتشكل منها الاقتصاد السياسي للنفط، وعلى الهامش، يعيش هؤلاء مآسيهم الفردية كحالات خاصة ليس إلا . يتناول الفيلم الشركات النفطية الكبرى بالولايات المتحدة كما ينتقد كلا من وزارتي الدفاع والعدل اللتان قامتا بتغطية الشركات في سياساتها الرامية إلى السيطرة على حقول النفط في الشرق الأوسط. أما البنية الأساسية للفيلم فتنطلق بدعوة ليبرالية لتفاهم ثقافي أكثر عمقا بين الشرق والغرب. فقد تجاوز الفيلم صورة الأمريكي البطل الطيب إلى حقيقة الأولوية الأمريكية في تأمين مواردها النفطية لأعوام أخرى قادمة، مهما كانت الوسائل بالرغم من أن ستيفن جيجان قد تردد في نقد النظام بطريقة صريحة. حصل جورج كلوني بطل الفيلم على جائزة اوسكار كافضل ممثل، وصنف السيناريو كأفضل نص مقتبس لسنة 2005، كما اعتبر (سيريانا) الفيلم الأفضل لذات السنة أيضا.

لا ريب من عدم خلو الفيلم من نظراته الاستشراقية، والتي كانت جلية منذ اللحظة الأولى من الفيلم، حتى وصوله إلى لحظة الذروة الانفعالية المؤدرمة. (سيريانا) كان شاحذا للفكر يتطلب جهدا ذهنيا لفهمه وإدراك علاقاته، في الوقت الذي قال فيه النقاد أن كان على جيجان تجاوز التعقيد إلى الإقناع، إذ أنه أخفى الإدلاء الصريح بضرورة التصحيح السياسي.

إن كلا من الأفلام التي تم استعراضها، من حيث السيناريو والإخراج والبطاقة التقت في العديد من النقاط عند الشرق الأوسط كان أهمها: الصناعات النفطية، الإرهاب، التفاعلات الفكرية والحضارية، إضافة إلى العديد من الجدليات التي طرح بعضها بعمق أكبر، وأخرى بسطحية تامة، تبعا للنموذج الذي رسم سابقا قبل الحادي عشر من أيلول 2001. ولنا الاستفاضة في رؤية نقدية مقارنة لكل من (المملكة)،(التسليم)، (جسد من الأكاذيب)، و(سيريانا) ..

يستعرض فيلم (المملكة) طيلة المشهد الأول العلاقات التي تربط بين الولايات المتحدة والتي تعتمد على الصناعات النفطية منذ تأسيس المملكة، مرورا بأزمة النفط وحرب الخليج منتهية بأحداث أيلول 2001، والتقاء الاثنتان على محاربة الإرهاب، فيما تتناولها عنصر الحكاية في الفيلم، إضافة إلى إيحاءات جانبية أخرى ترتبط بطبيعة العربي: لباسه، معتقداته،عاداته، تقاليده، وإيحاءات أخرى ترسم النموذج السابق لما قبل أيلول 2001، وكما ذكرنا فقد منعت المملكة العربية السعودية تصويره في أراضيها فتم استبدال المشاهد وموائمتها وصحراء اريوزنا، إضافة إلى 30% من المشاهد التي صورت في أبو ظبي وأنحاء أخرى من الإمارات العربية المتحدة. يبرز (المملكة) النفط كأولوية للأمن القومي الأمريكي، ثم مطلب آخر يكمن في محاربة الإرهاب في كل معاقله، حيث تسائل الفيلم عن سبب اضطلاع خمسة عشر شابا من أصحاب الجنسية السعودية ممن فجّروا أنفسهم في هجوم الحادي عشر من أيلول 2001، لما يدفع هؤلاء للقيام بهذا العمل؟ هل معاقل الإرهاب في المملكة ؟ وهل الأجانب آمنون في المملكة ؟ ثالثا تطرح خلال الفيلم جدليات فكرية وحضارية كبيرة لها علاقة بالأفكار التي يغذى بها الشاب قبل قيامه بالتفجير. استعرض للهالات التي لها علاقة بتفجير الجسد كما المعدات والآليات اليدوية التي يقوم من خلالها بهذا العمل. خطاب

الجماعات الإسلامية، ردات الفعل، استعراض الانحرافات الفكرية الممكنة في رؤى تنظيم القاعدة –كما يطرحها الفيلم –. يقدم الفيلم الجانب المتناقض للعربي من وجهة نظر سينمائية فيما يخص علاقته بالأجنبي حيث تبدو العيون حاقدة في مرآها للأجنبي الذي يبدو مهيمنا وهو آت لسرقة الموارد العربية،[1] تحصر فيه نظرة الكافر الذي يجب قتله أينما وجد[2]، ونظرات

---

[1] "... هل ستموت وأنت تدافع عن عدوك"، سؤال ساخر وجه إلى الضابط غازي الفارس الذي يقوم بمساعدة فريق التحقيق الأمريكي وتامين الحماية له، إذ أن النظرة تجاه الغربي بدت عدائية، فلم يعتبر الأجنبي إلا عدوا يجب قتله ودحره. "من هذا اليهودي الحمار"، إحدى النساء ساخرة من فريس عميل المخابرات الأمريكية حيث وجدت فيه المرأة يهوديا غبيا كونه أجنبيا فقط، رغم عدم معرفتها لديانته الحقيقية.

[2] تم استعراض عدد من الخطابات التي وردت على لسان الجماعات الإسلامية التي تنتمي إلى تنظيم القاعدة، حيث يعقب عمليات التفجير خطابات معلنة مسؤوليتها عن العملية أو مباركة لأعضائها نجاحها، نذكر منها فيلم (المملكة)، حيث تلا أبو حمزة خطابه لرجاله معتمرا مكانا عليا، قائلا: "كانت البداية في عملية الرحمة، سوف نطرد الكفار من ارض الإسلام. بارك الله فيكم يا أولادي، والنصر من الله. والله اكبر". أما آل سليم قائد تنظيم القاعدة في فيلم(جسد الأكاذيب) فقد تلا خطابه، مباركا لرجاله قائلا: "وكما فجرنا ناقلة الركاب في حي شيفلد الأسبوع الماضي، سنكون على استعداد تام للقيام بعمليات أخرى في بريطانيا. سوف ننتقم من حرب أمريكا التي تشن حربها على العالم الإسلامي، سنكون لهم بالمرصاد أينما كانوا، سنقوم بضربات عشوائية، سننزف وينزفون، الله اكبر". كما ظهر خطاب تعبوي آخر في فيلم(التسليم) على ذات الشاكلة، حيث الإمام يرتدي عباءة بيضاء معتليا كرسيا مخاطبا رجالا من حوله: "إن الجهاد جهاد اليهود والصليبين، انه جهاد بين الكفر والإيمان، بين الخير والشر. إن قتل الكفار والمجرمين والمنافقين هو واجبكم المقدس "إذا لقيتم الذين كفروا فضرب الرقاب". يتحدث الصليبي عن الحرية، إن الجهاد هو الحرية، في يوم القيامة ستقفون أمام المولى وسيسألكم: مالكم لا تقاتلون في سبيل الله والمستضعفين من الرجال والنساء والولدان ؟وماذا فعلت بسلاحك الوحيد الذي أعطيتك إياه ؟..جسدك، هل ستسير بجسدك الممزق في رحاب جنة الخلد ؟أم ستطأطئ راسك خجلا فتلقى في نار جهنم ؟ هذا وبالله التوفيق. الله أكبر. أما فيلم (سيريانا) فيحتوي خطاب مختلفا للجماعات الإسلامية، فهو خطاب مسجد ذو صبغة توعوية: "سيحاولون طمس الاختلاف، حتى يبدو المتدينون كالمتعصبين والمتخلفين، سيقولون أن الاختلاف هو اختلاف في الموارد الاقتصادية والقوة العسكرية، ولو صدقنا ذلك سنصبح لعبة في أيديهم، ولا يمكن سد الفجوة بين الطبيعة البشرية والحياة الحديثة بالتجارة الحرة، الدين والدولة، الدين والدولة ملهومش إلا مفهوم واحد القرآن..القرآن ..ولا يمكننا الفصل بين الدين والدولة..القرآن..مش ملوك وعبيد..لا ..ولا يمكن القضاء على ضنك العيش عن طريق الليبرالية، والدليل سكوت المجتمعات الليبرالية، سكوت اللاهوت المسيحي ،سكوت الغرب". وخطاب آخر للأمير الطامح ناصر في احد زياراته لمدينة بيروت: "نعد جيلا عربيا جديدا، على عكس واشنطن، فالطموحات الشرق أوسطية أقوى بكثير. ونحترم كل دولة تسير على خطاها هي". كما ورد له خطاب آخر من المسجد: "العرب يحكمونهم ناس ما يحترمون القانون، يحتكرونهم، يؤخرون العمالة التجارية، ويلقوا بمعارضيهم بالسجون أو يقتلونهم، والنساء يعاملوهن كنهم من الدرجة الثانية –احدهم: الأمريكان يريدون يتوجون أخوك ويدعمونه وعندهم حوالي عشر آلاف جندي في بلادنا.– صح، أبوي مريض ما يبغي يحارب الأمريكان لكن في ناس يبغون. بلد عدد سكانها لا يتجاوز 5% وإنفاقها الإجمالي منه 50% على التسليح هذا معناه إنه قدرتها على الإقناع ضعيفة". أنظر البحث ص 76

أخرى تهدف إلى جلب الأمن والسلام أيا كان هذا الشريك. كما تطمح للحصول على الخبرات والاستفادة من هذا الأجنبي، كما تنظر إليه كشخص صديق له زوجة وأطفال يريـد العـودة إليهما آخر النهار دون حدوث أي مشاكل، ويقع على عاتقه تأمين حمايته والحفاظ عليه، لأن هذا من واجبه فهو تحت عهدته ومشمول بضيافته، هذه رؤية العربي للغربي "مـن منظـور غربي"، أما عن نظرة الغربي للعربي من "منظور غربي" فبرزت بين الحين والآخر،[1]. يعلق المخرج بيتر بيرغ على بعض الانتقادات التي سلطت الضوء على إظهار قلة مهارة وخبرات الأجهزة السعودية، ورأى أنها فعلا تعاني عدد من المشاكل، والأجهزة الأمريكية أكثر مهارة وخبرة[2] .

طرح فيلم (المملكة) إشكالية التعذيب في حالات متكررة دون جدواها لـدى الأمـريكيين، وعودة متكررة لدى العرب لاستنطاق أمر منه ولكن دون جدوى أيضا، الناقد اودلف اوغـي سكوت كان قد ذكر لمجلة نيورك أن فيلم المملكة لم يكن أكثر مما كان لدى رامبو في فيتنام، أو تكرارا لفعله هناك، وهو محض خيال لا أكثر كما أن لم يعط صورة أكثر تفـاؤلا للـرد الأمريكي الأمثل على الإرهاب، والجماعات الأصولية[3]، على النقيض من الناقـد الأسـترالي

---

[1] "إن المملكة تشبه مكانا كالمريخ"، كان هذا رأي أعضاء مكتب التحقيقات الفيدرالية أثناء طيرانها للملكة العربية السعودية. ومشهد آخر يرى فيه العكيل الأمريكي سايكس المحققين العرب غير متمكنين: " علينا جمع الأدلة، المعدات، لا تخافوا على أنفسكم من القذارة اخرجوا المياه من هنا.يا الهي ما هؤلاء.. يبدو عليهم أنهم لم يفهمون أي كلمة كما أنهم غير متمكنين من أداء عملهم". أما في فيلم (سيريانا) فتفصيل لطبيعة النظرة من عدسات عيون الغربي، حيث هتف في خاطر بريان عندما قصد المملكة في عمل : "عندما وصلت إلى المطار كأن صاعقة وقعت علي .كل الرجال يرتدون جلابيب بيضاء.دون وجود بقعة واحدة أنا لا أفهم هذا.النساء يرتدين الأسود من الرأس حتى القدم ويمشين على بعد خمسة أقدام من الرجال.من جملهم المعتادة" الجو حار هذا اليوم ليس علينا العمل، أنا لا افهم كيف ينجزون الأعمال.اووه أود أن أراهم يلعبون البيسبول"، كما أن "لا احد يحب الشرق الأوسط، ولا شيء لتحبه هناك" على حد تعبير مسئول العمليات في المخابرات الأمريكية في فيلم (جسد من الأكاذيب). انظر البحث ص47-53

[2] Interview with peter berg by Edward Douglas September 21, 2007. http://www.comingsoon.net/news/movienews.php?id=37397 retrieved 25.10.2009

[3] http://nymag.com/movies/reviews/38019/index1.html retrieved 25.10.2009

ايفان وليمز الذي رأى أنه فيلم ممتاز، إذ أنه من أوائل الأفلام التي تركــز علـــى المــشاركة السعودية لمواجهة الإرهاب، أما الناقد لومنيك فقد رأى أن هوليود وفرت سببا آخر لكراهيـــة أمريكا للعالم الإسلامي[1] .

فيما يخص النموذج المسترد لما قبل أيلول 2001 وما بعدها فقد ورد في كل من الأفلام عدا سيريانا ،وستكون لنا عودة لأسباب هذا الاستثناء، أما شكل النموذج الذي ظهـــر، فهـــو يتعلق بشكل العربي وصورته، عادته وتقاليده وفهمه لدينه، الشكل العام للبيئة، فكل من الأفلام (جسد من الأكاذيب) و(المملكة) و(التسليم)عرض مشاهد للصحراء والجمال بل كانت مشاهد متكررة لتدليل على أن المشهد في إحدى الدول العربية، طريقة اللباس، ثوب الرجال الأبيض الناصع، وبرقع المرأة الذي يغطيها من رأسها ووجهها حتى أخمص قدميها، الكسل العام وقلة العمل، السذاجة والغباء في بعض الأحيان، مما يحتم طلب مساعدة الامـــريكين فـــي إجـــراء التحقيقات، وكيفية استخدام الأدوات كما في فيلم (المملكة)، كما أن هناك التفاتات كثير تكررت في فيلم (جسد من الأكاذيب) و(المملكة) و(التسليم) في الإشارة إلى الفهـــم الخـــاطئ للـــدين وتفسير آيات القران.

تبرز كل من الأفلام –عدا سيريانا– نموذج كل ما هو الأفضل لكل ما هو أمريكي، الحياة الاجتماعية، الترف، نموذج أمثل للاستخبارات والقطاعات العسكرية، وكثيـــرا مـــا ظهـــرت الهالات الروحية لحياة هادئة وساكنة في الولايات المتحدة، فقد ظهرت في مـــشاهد مقطعيـــة بهالة خضراء، بيئة نشيطة، حيّة، ساكنة، وكثير من الشخصيات في الأفلام أبدت رغبتها في الهجرة للولايات المتحدة كما شقيقة عائشة في جسد من الأكاذيب، ونـــزار–الحاصـــل علـــى شهادات الدكتوراه في العلوم اللغوية– الذي قد يفعل أي شيء للانتقال إلى الولايات المتحـــدة،

[1] Asia times. A failed kingdom.2.10.2007. http://www.atimes.com/atimes/Middle_East/IJ02Ak03.html retrieved 20.10.2007

كما أن القواعد العسكرية منتشرة في معظم الدول العربية بمبرر حمايتها والحفاظ على أمنها حيث الليبرالية المجدية في حربها ضد الإرهاب، معركة الولايات المتحدة التي تدور خـــارج أراضيها. [1]

كما طرحت الأفلام جدلية ما كان يطلق علية في الأفلام "بالاستشهادي" : حياتـــه، بيئتـــه، معلميه، دوافعه، طريقته، وقد ظهر في الأفلام–عدا سيريانا– نموذجا موحدا ل محمـــد عطـــا قائد عملية الحادي عشر من أيلول 2001، فمعظمهم متعلمون، حاصلون على شهادات عليـــا في الهندسة والطب، ومعظمهم أيضا ممن درس في أمريكا وأوربا، الخطابات الموجهة لهـــم من قبل مشايخهم في تنظيم القاعدة موحدة على الإطلاق – عدا فيلم سيريانا – طريقة التفجير وآلياتها موحدة أيضا، حيث يتم تجهيز الأحزمة الناسفة بكميات كبيرة من المسامير والرخـــام لأحداث تفجير اكبر وإلحاق العدو خسائر فادحة ،كما يتم تجهيز القنابل يدويا إضافة إلى بعض الأسلحة روسية الصنع، يعد الرجل نفسه ويدلي بوصيته على شريط مصور، يختـــار أكثـــر الأماكن ازدحاما ويضغط على كبس التفجير مرددا "الله اكبر، الله اكبر ". ثم يتبـــع التفجيـــر إعلان خلايا تنظيم القاعدة مسؤوليتها عن العملية خلال شريط فيديو مصور.[2]

---

[1] أما عن طريقة تقديم الغربي لنفسه في هوليود فأمر يستحق الذكر حيث يرغب الكثيرون في الذهاب إلى هناك، عائشة الشخصية الثانوية في فيلم (جسد من الأكاذيب) تعلم صديقها الأمريكي أن أولاد شقيقتها يفضلون السباغتي والهامبورغرالامريكي على طعام أمهم، كما أن الأم متضايقة من الوضع في العراق وتفضل الذهاب إلى أمريكا للعيش هناك وأولادها حيث الأمان، كذلك نزار العراقي يستعد هو الآخر لتمرير معلومات مقابل حصوله على بطاقة خضراء تمكنه من الذهاب إلى أمريكا، " يريد الحرية، هاا..كان ينوي الذهاب إلى ديزني لاند" حيث الولايات المتحدة مرادفة للحرية والعيش الأمن والهالة الخضراء الساكنة. كما أن الولايات المتحدة تسعى جادة= =لإضفاء السلام ونشر الحريات على حد تعبير السيدة التي تعمل في وزارة العدل الأمريكية في فيلم (سيريانا): " الهند حليفتنا وروسيا حليفتنا والصين ستكون حليفتنا، وإيران هي حليف لثقافي طبيعي للولايات المتحدة أيضا، الفرس لا يريدون العودة للقرن الثامن. الطلاب يتظاهرون بالشوارع وخاتمي يلقي خطابات جيدة، إصلاح إيران ونشر الحريات أحد آمال الرئيس للمنطقة، ومهمة أيضا لتحقيق الأمن الداخلي للولايات المتحدة". انظر البحث ص 65-69

[2] بدا الإرهابي في فيلم (المملكة) و (جسد من الأكاذيب) كنموذج موحد، أما في فيلمي (التسليم) و (سيريانا) فقـــد بـــدا مختلفا. ماذا نقصد بذلك؟ لقد توحدت طرق تعبئة "الإرهابي"، ودوافعه وكذلك الطريقة التي يقوم من خلالها بتفجيـــر

طرحت كل من الأفلام مسألة السعي الدائم وراء الأجنبي لاختطافه وتعذيبه ثم قتله أمام كاميرا فيديو، مشهد ذاع في الأفلام المستعرضة، قيمة أخرى للتعذيب تجعل المرء يدلي بأي شيء تحت وطأته[1].

طرح لإمكانية التعايش الحضاري والثقافي بين الإسلام والغرب حيث يصبح غازي الشرطي السعودي صديقا لعميل الاستخبارات فلوري في فيلم (المملكة)، كما تستعرض بعض

الأماكن، ففي مجموع الأفلام يتم تحضير الحزام الناسف واختيار الأماكن الأشد ازدحاما، يردد التكبيرات ثم يقوم بتفجير جسده، كما في فيلم(المملكة) حيث يقترب الجسد الملغم من الجموع ":تعالوا إلي ،هلموا،لا تخافوا ،الله اكبر الله اكبر ،اشهد أن لا اله الله "ثم دوي كبير يوقع العشرات من القتلى. في فيلم (جسد الأكاذيب) يردد "الإرهابي" كلمات مشابه قبل قيامه بالتفجير: " رجل يرتد حزاما ناسفا:الله اكبر، الله اكبر، هذا من فضل الله، يفلت مقبض الحزام، يدوي المكان"، كما تعددت مشاهد لذبح الأجانب أمام كاميرا الفيديو، كما في فيلم (جسد من الأكاذيب)، حيث يتم إعداد كاميرا الفيديو إضافة إلى سكاكين حادة: "قاتلوا أئمة الكفر فانه لا إيمان لهم. ننصحك بأنك تشاهد على روحك..لا داعي للمقاومة لقد حانت لحظة الوفاة...الله اكبر..الله اكبر.."

أما عن دوافع "الإرهابي" للقيام بعملة فقد تعددت، فبعضهم اجبر على ذلك كما في فيلم(جسد من الأكاذيب) حيث نزار يجيب فريس على سؤاله"لماذا اختاروك للقيام بعملية استشهادية؟" قائلا: عندما يعرف الرجل عنهم أكثر يرسلونه استشهاديا! وفي فيلم(المملكة) يتسائل سايكس احد أعضاء فريق التحقيق الذي أرسل إلى المملكة السعودية : "كم من العذارى سيحصل من يقوم بهذا العمل-يقصد به العملية التفجيرية- تجيبه العميلة ميز: "سبعون"، على اعتبار أن السبب الذي يجعل "الإرهابي" يقوم بهذا العمل هو فوزه بالحور العين والجنة، كما أن الأفلام الهوليودية ترى سببا آخر في القيام بعملية تفجيره إلا وهو الانتقام، ففي فيلم المملكة يتعرض احد لضباط للتحقيق: "أنت متربي في السويد ها؟وأخوك قتل وهو يحارب الأمريكان ها؟!ما علاقتك بابو حمزة". وكذلك فيلم(التسليم) حيث أن ينوي خالد القيام بعملية تفجيره انتقاما لقتل أخيه هو الآخر. أما في (سيريانا) فيقوم الشيخ المصري باستغلال عوز المهاجرين الباكستانيين للقيام= =بالتفجيرات، حيث يحرص على التقرب منهم وإطعامهم، كما يقوم بتعبئتهم عبر مشاهدة أفلام فيديو لأشخاص قاموا بعمليات تفجيرية وهم الآن يسكنون جنات الخلد. كما أما فيما يتعلق بطبيعة "الإرهابي" وبيئته، فهم على حد تعبير العميل فريس في فيلم (جسد من الأكاذيب): "ما بين18-35 سنة، معظمهم ممن كان يدرس في الخارج، مهندسون وغير ذلك، ويسكرون ويتعاطون الحشيش، يواعدون الفتيات أيضا كما كان يفعل محمد عطا أيضا، هؤلاء تكفيريون ،هذا لإبعاد الشبهة"، في فيلم التسليم: "سميث-صديق إيزابيلا- لأحد السناتور :أنا اعرف أنور كان جادا ذكيا وصلبا مستقيما - السيناتور :آوه! هكذا كان محمد عطا في هامبورغ"، حيث محمد عطا نموذجا لأي تفجيري آخر. وفي مكان آخر يوجه المحقق خطابه لأنور قائلا: "أنت مهندس كيميائي تعلم كيفية صنع قنبلة". إن مجموعة التقنيات اتحدت وتأرمة لإنتاج نموذج الارهابي، يمكن النظر في البحث ص78

[1] Nymagazin. Ways of Making You Talk (12.10.2007) http://nymag.com/movies/reviews/39315/ . retrieved 15.11.2009

المشاهد لحظات شاعرية لإظهار مدى تناغم واندماج غازي وأفراد عائلتــه، فهــم يقــرؤون القرآن يصلون ويقومون بواجباتهم المدرسية معا...

وفي الأفلام عرض لقضية التعذيب نيابة عن الولايات المتحدة [1] والتــي شــملت الأفــلام المستعرضة، لكن قيمتها الأساسية كانت من خلال فيلم (Rendition) وتقابلها فــي العربيــة التسليم وتعني الكلمة: تسليم دولة لأسير إلى دولة أخرى، حيث تعتبر العملية خــارج إطــار القانون، أما نقيضها فهي كلمة extradition التي تعني تسليم المعتقل من دولة إلى أخــرى ضمن إطار القانون والمعاهدات التي تحكم تسليم المعتقلين عادةً ويشير إليه بتعبير "التــسليم الاستثنائي"، وبحسب تعريف الاتحاد الأمريكي للحريات المدنية فإن عمليــة التــسليم تعنــي: "ممارسة غير قانونية لاختطاف مواطنين أجانب لاعتقالهم واستجوابهم" في سجون أمريكيــة سرية في الخارج، وهي ما يُعرف باسم "المواقع السوداء"، باســتخدام التعــذيب حيــث يــتم استجوابهم لديها، مثل الأردن ومصر وسوريا والمغرب"[2]. فيلم التسليم إشارة إلــى الأخطــار التي ارتكبتها الحرب على الإرهاب. كتب روجر ايبرت أن القيمة الأساسية لفيلم التسليم كانت في عملية الترحيل السري. إنها عملية تتحدث عن النظرية والممارسة من الجهة الأخرى، بين التعذيب والمسؤولية الشخصية للدولة، وقد قدم الفيلم هذه القيمة من خلال درامــا مقنعــة [3]. ادرمة التسليم كانت الأساس الذي قاد إلى عدد من الجوانب في الشعبية القصصية، انفعال ثــم استرخاء، لكنه يبقى الفيلم الذي اطلعنا على عدد من الجوانب [4].

---

[1] Nydailynews, 'Rendition' is story of torture. (19.10.2007) http://www.nydailynews.com/entertainment/movies/2007/10/19/2007-10-19_rendition_is_story_of_torture.html. retrieved 15.11.2009

[2] Alouch.ibrahim.free Arab voice. http://www.freearabvoice.org/arabi/maqalat/FilmRendition.htm. retrieved 20.10.2009

[3] RogerEbert,19,10,2007,Renditionhttp://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20071018/ REVIEWS/710180307 ,retrieved 20.10.2009

[4] NY times. When a Single Story Has a Thousand Sides.(19.10.2007). http://movies.nytimes.com/2007/10/19/movies/19rend.html?ref=movies .retrieved 15.11.2009

يرى بعض النقاد أن مثل هذه الأفلام اتخذت طابعا وثائقيا ولم تأبه لـــبعض التفاصـــيل الأخرى التي قد تساعد على رواجها كما أوضح راسل كرو أحد أبطـــال فـــيلم (جـــسد مـــن الأكاذيب) [1]، على اختلاف (سيريانا) من ذلك، اقتراب أكثر للنظر من عدسات عيون "الآخر" العربي، طريقة أكثر قربا من عيشة وبيئته وعاداته وواقعه، حتـــى وان تنـــاول ذات القـــيم الأساسية لأفلام هوليود، لكنها كانت رؤية مختلفة لها عدسة تنظر من عدة جوانب، فـــالأمير العربي ناصر صاحب الشخصية المركزية في الفيلم يطمح للاستقلال والخروج عـــن حالـــة التبعية، يبحث عن الديمقراطية، أنظمة اقتصادية ناجحة، دولة مؤسسات تعتمد علـــى ذاتهـــا. الخطاب الديني كانت له صورته المغايرة أيضا، لقد كان في مجمله هادفا إلى إحياء الإســـلام السياسي حيث الدين قادر على إقامة دولة- يمكن العودة إلى السيناريو لمراجعة هذه الحيثية-. انتقد الفيلم السياسات الأمريكية في الشرق الأوسط وخص منها وزارتي العدل والدفاع واظهر أصحاب الشركات ورؤوس الأموال جشعين، تسيرهم الأهواء والأطماع، وهم مستعدون للقيام بأي عمل في سبيل تحقيق مصالحهم.[2]

---

[1] Carroll, Larry (2007-08-24). "Russell Crowe Says 'Body Of Lies' Probably Won't Be Popular".). http://moviesblog.mtv.com/2007/08/24/russell-crowe-says-body-of-lies-probably-wont-be-popular/. Retrieved 25.10.2009.

2 تم الاستعانة بالأكاديمي الإعلامي جاك شاهين لإتمام سيناريو فيلم (سيريانا) كما تمت استشارته في تكـــوين الخطـــاب العربـــي والإسلامي الذي جرى في الفيلم.

الفصل الخامس

1.1 الخاتمة:

إن هدف قراءة الصورة السينمائية ليس الوقوف عند ما يقدمه المعنى المباشر لها وما تحيل إليها الأشياء تلقائيا، إن من وظائف الباحث السينمائي، البحث عن الواقع المدرك والواقع المحقق في الصورة، أما الواقع المحقق، فهو ما يشترك به السيميائي وأي رجل عادي، ولكن التجربة الإدراكية هي أصل الفعل السيميائي، وهذا يعني النظر إلى الصورة من زاوية مخصوصة، وتأويلها، في محاولة للكشف عن ذروة المعنى فيها، ودلالة الأشياء ضمن علاقتها المرتبطة بالواقع. إن مهمة هذه الأطروحة تجلت في رؤية سيميائية من خلال نظرة مخصوصة إلى عينة الأفلام الهيولودية التي أنتجت بعد الحادي عشر من أيلول 2001، وتتبعت الدراسة صورة العربي وطريقة تناولها في هذه الأفلام بأدوات التحليل السيكولوجي التي اختصت بالسمعي والبصري في السيناريو والإخراج، وهذه الأدوات شملت تقنيات صنع الفيلم السينمائي ودور كل من العامل الدرامي والالكتروني في تكوين صورة العربي في اللقطة السينمائية، ثم قراءة اللقطة بصفتها خطابا اشهاريا، يقدم معنى من خلال ذكاء اللقطة السينمائية التي تجتمع فيها عناصر كثيرة، كالألوان، والخطوط، الإطارات، الإضاءة، مجال الصورة، وزاوية الالتقاط التي تنقل الحالة النفسية للمشهد عبر هالتها الروحية لكل من موضوع الصورة وخلفيتها الداعمة، حتى تبلغ ذروة الانفعال لتهدأ حينا حيث تتفتق عناصر الحكاية.

تناولت أدبيات سابقة صورة العربي التي تقدمها الأفلام الأمريكية والغربية، ولكن كانت في مجملها دراسات تعتمد المنهج التوثيقي في قراءة تاريخية للأفلام السينمائية التي تناولت

العربي، لكن هذه الأطروحة تتجاوز التعداد والوثائقية إلى البحث في كنه الصورة السينمائية وطريقة تقديمها لصورة العربي، حيث لا يمكن حصر الإجابة بين السلبية والايجابية والمحايدة، بل تتجاوز إلى طريقة تقديم السلبية والايجابية في الصورة وإذا ما كان هذا التقديم مختلفا حقا بعد الحادي عشر من أيلول 2001.

لقد تم حصر الظروف الموضوعية التي ربما تكون سببا في تقديم العربي شريرا في معظم أفلام هوليود، والتي كان لها علاقة بالحروب التاريخية بين العالم الإسلامي والغربي، النفط، الصراع الإسرائيلي العربي، أضف إلى ذلك مزيدا من الأحداث التي تزيد من فرص تقديم العرب شريرا في هوليود، كان من أهمها، تفجيرات الحادي عشر من أيلول 2001 التي تبنت القاعدة مسؤوليتها عنها وما كان لذلك من تبعات[1]، حيث أعلنت الحرب على أفغانستان والعراق، ولأن هوليود مؤسسة تعبر في خطابها عن مصالح الولايات المتحدة، فهي على استعداد دائم للإجابة عن أي تساؤل له علاقة بخطاب المؤسسة حيث يظهر أن خطابها خاضع لقوانين، وأنها تسهر منذ زمن طويل على ظهوره وتجليه على هذه الصورة، كما أعدت له مكانا يعلي من شأنه، كما يقدر على تجريده من سلاحه أنّى شاءت ذلك، وإن كانت لديه سلطة فهو يستمدها منها ومنها فقط. إن الخطاب بحسب فوكو هو في ظاهره شيء بسيط، لكن التي تفضي عنه التي تكشف بسرعة عن ارتباطه بالرغبة والسلطة، وهو أيضا موضوع الرغبة وليس هو مكمن الصراعات وأنظمة السيطرة فقط، بل هو ما نصارع من اجله ولأجله، وهو السلطة التي نحاول الاستيلاء عليها.[2] من الممكن أن تكون قضية الذات المؤسسة هي التي تسمح بحذف واقع الخطاب، فالذات المؤسسة هي المكلفة بأن تنشط مباشرة الأشكال الفارغة للغة و تزودها بمقاصدها، فالذات المؤسسة تخترق سمك أو جمود الأشياء الفارغة، وهي التي

[1] Shaheen,jack .Guilty Hollywood's verdict on Arab after 11/9 .Olive branch press.US.2008.35

[2] فوكو، مصدر سبق ذكره، 9

تلتقط عبر الخطاب المعنى الموضوع فيها، وهي التي تؤسس آفاقا من الدلالات يقوم التاريخ بتوضيحها. إن الذات المؤسسة في علاقتها بالمعنى تتوفر على رموز وإشارات وحروف وعلامات حيث تكون قادرة على إظهار نفسها بالقدر الذي تريد، وإن كانت عناصر أخرى تقنية تزيد من فعالية قدرتها، وهو ما يمكننا من إدراكه عبر أدوات التحليل السيميلوجي في خطاب الصورة السينمائية[1].

يبدو انه من الصعب استمرار توحيد نموذج العربي واعتباره: إرهابيا، عدوا، آخر، باعتباره خارج دائرة الحضارة، ليكون مشهدا مظلما، متحدثا لغة مختلفة، مرتديا ملابس مختلفة، يقدم العنف على السلام، ولا يقدر قيمة الحياة البشرية، حيث تبرز قيمة أخرى وهي مجابهة الخطاب من خلال إعادة النظر في إرادتنا للحقيقة، إعادة طابع الحدث للخطاب وأخيرا رفع سيادة الدال، ففي حالة نشر كميات هائلة وضخمة من المعلومات التي توافق وجهة ما، يبرز التدارك وهو حالة تيقظ الوعي، وهو أيضا حساسية للواقع تسبق الفعل، فإذا ما تبلد الوعي اليقظ بدأت عملية التعليب واستغلال مصدر القوة الأساسي للوجود الإنساني [2].

[1] فوكو، مصدر سبق ذكره، 35

[2] نفس المصدر، 71

2.1 المرجعية

1.2.1 المصادر باللغة العربية

إبراهيم العمري. (1997). "*حينما تتحول السينما إلى واجهة للسلعة :عن الإشهار الضمني في السينما الأمريكية*".علامات.ع 28 .

ايزنشتاين. سيرجي.(1975). "*الاحساس السينمائي*". سهيل جبر. بيروت: دار الفارابي.

بابان، بيير. (دت). *لغة وثقافي وسائل الاتصال بين الأبجدي والسمعي البصري*. إدريس القربي. المغرب: الفارابي .

تباتو، حميد.(2008). "*رؤية المهمش في السينما من التجارب العالمية*". صورة المهمش في السينما: الوظائف والخصوصيات. المغرب: ايموزار للسينما.

بشاري، محمد. (2004). *دمشق: لإسلام في الإعلام الغربي*. دمشق: دار الفكر.

اشويكة، محمد.(2002). "*السينما والسيسيولوجيا أي علاقة ممكنة*". فكر ونقد،ع 49-55

اشويكة، محمد.(2005). *الصورة السينمائية :القراءة والتقنية*. دمشق: الداوديات.

ايلا، شوهات.(2000). "*السينما الإسرائيلية: الفلسطينيون ويهود الشرق*". أدب ونقد. ت أحمد يوسف .ع59

بنكراد، سعيد. (2003). *السيميائيا: مفاهيمها، تطبيقاتها*. الرباط: دار الزمان.

ــــــــــ. (1999). *الرباط: الأنساق البصرية:الصورة نموذجا*. الرباط: منشورات الزمان.

البرزي، دلال. (1999). "*الآخر المفارقة الضرورية*". صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، الطاهر لبيب. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

بوطالب، نجيب.(1999). "*صورة العربي*". صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه. الطاهر لبيب. بيروت: مركز الوحدة العربية.

تودروف، تزفيتان.(1998). ***نحن والآخرون-النظرة الفرنسية للتنوع البشري***. دمشق: دار المداى.

توسان، برنار.(2000). ***ما هي السيميولوجيا***. محمد نطيف.المغرب: إفريقيا الشرق.

حمداوي، جميل.(2007). "***مدخل للمنهج السيميائي***". الدراسات الأدبية والسيميائية. ع 12-13.

جان الكسان. (1982). ***السينما في الوطن العربي***. الكويت: عالم المعرفة.

جبران، خليل. (2001). "***من قصيدة البعض نحبهم***". الأعمال الكاملة. لبنان: دار ميوزيك.

جعيط، هشام. (1995). ***أوروبا والإسلام***. بيروت: دار الطليعة.

جعيدي، مولاي ادريس. (2008). ***المهمش في السينما العالمية: تعدد الواحد***. المغرب: ايموزار للسينما.

جوتيران، فرانك. (2001). ***فنون السينما***. عبد القادر التلمساني. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

دوبرية، ريجيس. (2002). ***حياة الصورة وموتها***. الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.

دوكا، لو .(1989). ***تقنية السينما***. بيروت: منشورات عويدات .

راضي، احمد.(1997). "***الإشهار والمتمثلات الثقافية***". علامات. ع7.(نسخة الكترونية).

ريموند، ولياغر. (2005). ***طرائق الحداثة ضد المتوائمون الجدد***. فاروق عبدالقادر. الكويت: عالم المعرفة.

سعيد، ادوارد. (2005). ***تغطية الإسلام***. محمد عناني. القاهرة: رؤية للنشر.

ــــــــــــ.(1995). ***الاستشراف: المعرفة، السلطة، الإنشاء***. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط4، ص71

السيد، انجي.(1998). "***خمسون سنة: فلسطين في السينما***". صامد الاقتصادي ،ع114.

شميط، وليد.(2006). ***فلسطين في السينما***. وزارة الثقافة الفلسطينية. د.م.

شيللر، هربرت.(1999). ***المتلاعبون بالعقول***. عبد السلام رضوان. الكويت: عالم المعرفة.

عبدالحميد، شاكر.(2005). ***عصر الصورة الايجابيات والسلبيات***. الكويت:عالم المعرفة .

عبد الحافظ، احمد سوكارنو.(2007). "***صورة العرب والمسلمين في السينما العالمية***". مجلة الحوار. ع188. (نسخة الكترونية).

العبد، محمد.(1999)."***الصورة والثقافة والاتصال***". فصول. ع62.

عبيدو، محمد. (2004). ***السينما الصهيونية شاشة للتضليل*** . دمشق: دار كنعان .

عزمي، يحيى.(1999). "***الصورة، الزمان: جيل دولوز والسينما***". فصول. ع63.

________.(1999). "***لغة السينما والبحث عن مكانة***". فصول. ع62.

العمري، امير.(1992). "***السينما الصهيونية بين الذات والآخر***". بيادر، ع8.

العمراني، حسن.(2002). "***الفلسفة والسينما***". فكر ونقد، .ع49-50 .

عياد، محمد. (1997). "***سيميائية الخطاب وخطاب السيميائية***". علامات.ع 29.

غاراغانوف، الكسندر. (دت). "***السينما بين الايدلوجيا وشباك التذاكر***. ترجمة سامي الكعكي. بيروت: دار الطليعة.

كراكارو.أ .(1977). ***التاريخ النفسي للسينما الالمانية***، دم .

كمال، عبد الرحيم. (1996). "***الصورة والذات والمعنى والعلامات***". علامات، ع 5.

القحطاني، سلطان.(2008) ."***صورة العرب في السينما الأمريكية بعد عصر الاستشراف***".الجزيرة الثقافية.ع15

قاسم، حول.(1975). ***ثلاث أفلام عن القضية الفلسطينية***. بيروت: دار الفارابي.

قاسم محمود .(2005). "***السينما الأمريكية*** "، أدب ونقد، ع 5

فريد، سمير .(1989). ***مدخل إلى السينما والصهيونية***. بغـداد: المؤسـسة العامـة للـسينما والمسرح.

فوكو، ميشيل. (2007). ***نظام الخطاب***. محمد بيرو. بيروت: دار الفارابي.

فيرلو، بولو.(2001). ***ماكينة الإبصار***. إحسان عباس. دار المدى:القاهرة.

فيرتوف. دزيغا. (1975). ***الحقيقة السينمائية والعين السينمائية***. عدنان مدانات. بيـروت: دار الهدف.

لازار، جوديت.(1996). "***الصورة***"، حميد سلاسي، مجلة علامات، ع5

لبيب، الطاهر. (1999). "***الآخر في الثقافة الغربية***". صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه. بيروت: الوحدة العربية.

ماجدلوين. شرف الدين. (2006). ***الصورة السردية في الرواية والقصة القصيرة والسينما***. القاهرة : رؤية.

ميرلو، بونتي. (2007).***المرئي واللامرئي***. عبد العزيز العيادي: بيروت: مركـز دراسـات الوحدة العربية.

مدانات، عدنان.(2004). ***تحولات السينما العربية***: قضايا. دمشق: دار كنعان.

منصور، اشرف. (1999). "***صنمية الصورة: نظرية بورديار في الواقع الفائق***". فـصول. ع6.

محمود عطاالله .(1995). "***السينما شابة عمرها مائة عام***".العربي. ع439

الرميحي، محمد .(2000). "***السينما والحياة: أيهما أكثر حقيقة من الآخر***". العربي .ع439.

مناصرة، عز الدين. (1999). ***السينما الإسرائيلية في القرن العشرين : قـراءة توثيقيـة***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

نيوكلز نبيل. (2005). ***أفلام ومناهج***. حسين بيومي .ج1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

نديم جرجورة .(2007). "***11 أيلول 2001 على شاشة السينما***". العربي. ع 581 .

وجدي، صالح.(2001). "***الفوتوغرافيا والسينما في نظـــام الثقافـــة المعاصـــرة***". الثقافـــة العالمية. ع 109.

يوسف، خالد.(1998). ***تاريخ الهيمنة الصهيوني على السينما العالمية***. بيروت: المؤســـسة العربية للدراسات والنشر.

2.2.1 المصادر باللغة الانجليزية :

Guy debord. (1977) ***Society of the Sepectacle***.

Eileen bowers. (2004). The ***history of American cinema: The transformation of cinema*** .university of California. Press

Yannis Tzioumakis. (2006) ***American independent cinema***. Edinburgh University Press.

Shaheen, jack, (2001) ***Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People***. ny: olive branch press .

___________.*(*2008)***Gulity Hollywood's verdict on Arab after 11/9*** Ny:.Olive branch press.

___________. (1985). M***edia Coverage of the Middle East: Perception and Foreign Policy***Annals of the American Academy of Political and Social Science. 160-175 . http://www.jstor.org/stable/1046388

Dixon Helen. . (2001). "***Public Reaction to the Portrayal of the Tobacco Industry in the Film "The Insider***": Tobacco Control .BMJ Publishing Group285-291 .Stable URL: http://www.jstor.org/stable/20207938

Barnett Lisa A. and Michael Patrick Allen. .(2000) ."***Social Class, Cultural Repertoires, and Popular Culture: The Case of Film***".Sociological Forum. Springer, pp.145163.Stable URL:http://www.jstor.org/stable/3070340

Aṭ-Ṭayyib Aḥmad b. (1944) . ***Reviews Book.Journal of the American Oriental. American Oriental Society***, 148-151Stable URL: http://www.jstor.org/stable/594243

Baumann. Shyon .(2001)."***Intellectualization and Art World Development: Film in the United States***": American Sociological Review, American Sociological Association, pp. 404-426Stable URL: http://www.jstor.org/stable/3088886

Mauer.BarryJ.(2001).“***FilmStillsMethodologies:APedagogicalAssignment***“ CinemaJournal,University of Texas Press on behalf of the Society for Cinema & Media Studies 91-108. Stable URL: http://www.jstor.org/stable/1225563

Anne E. Lincoln and Michael Patrick Allen..(2004)."***Double Jeopardy in Hollywood: Age and Gender in the Careers of Film Actors*** “, 1926-1999.Sociological Forum Springer611-631.Stable URL: http://www.jstor.org/stable/4148831

Madrid.Carlos.(2007). C***inema and geography:Geographic space. landscape***. and territory in the film industry.

Buckland. Warren. (2007)."***The Cognitive Turn in Film Theory***" The Cognitive Semiotics of Film.Cambride university press

Samuel M.(1975). ***Seeing with the mind's eyes***, NY, Random House

Lester, PM.(2000). ***Visual communication, images and messages***, London:Wadsworth.

3.2.1 الأقراص المضغوطة:

The Kingdom . Dir. Peter Berg .Auth. Mattew Carnhan. JamieFoxx. Ashraf barhom. Chris Cooper and others. Universal pictures. Septemper 28. 2007

Rendition. Dir. GavinHood. Auth. KellySane. JakeGyllenhaal. Reese Wtherspoon. Omar Metwaly. US. October 19.2007

Syrina. Dir. Steven Ghahan. Auth. Steven Ghahan. Goerge colony. Mat Deimon. Chris cooper. Warner brothers. US. Dec 9.2005

Body of Lies. Dir. Ridley Scot. Auth. William Monahan. Leonardo Dicaprio. Russel Crow. Mark stoneware Bros. US. October 9.2008

Babel. Dir Alejandro González . Auth Gulillermo Arriaga. Brad Bit.Cate blanchet. Paramount Vantage. US. May 23, 2006

Flightplan. Dir Robert Schwentke. Auth Peter A. Dowling. Jodie Foster. Peter Sarsgaard. Sean Bean. US.23 September 2005. Touchstone Pictures

Enough. Dir Michael Apted. Auth Nicholas Kazan. Jennifer Lopez. Bill Campbell. Tessa Allen. Columbia Pictures. US 24 May 2002

Black Hawk Down. Dir Ridly Scot. Auth Ken Nolan. Josh Hartnett. Ewan McGregor. Tom Sizemore. Columbia Pictures.US. 18 January 2002

Paradise Now. Dir Hani Abuasad. Auth Hani abuasad & Bero Beyer. Lubna Azabal. Hamza Abu-Aiaash. Kais Nashif. Ali Suliman. Warner Independent Pictures. Belgium. 7 September 2005

Barry, MS.Visual Intelligence, perception, image and manipulation in visual communication. NY. Univ of NY.

4.2.1 المواقع الالكترونية:

NY times. The Kingdom' Gambles That Entertainment Can Trump Politics.19.6.2007. http://www.nytimes.com/2007/06/19/movies/19king.html?_r=1 retrieved 25.10.2009

http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=bodyoflies.htm .retrieved 25.10.2009

http://www.imdb.com/title/tt0758774/news#ni0586914 .retrieved 29.10.2009

http://www.imdb.com/title/tt0365737/ .retrieved 25.10.2009

http://syrianamovie.warnerbros.com/about.html. Official Warner Bros. website. Retrieved 15.11.2009

AlouchIbraheem, freearabvoice, (5.dec.2006)
http://www.freearabvoice.org/arabi/maqalat/FilmSeryana.htm .Retrieved 05.11.2009

Interview with peter berg by Edward Douglas September 21, 2007

http://www.comingsoon.net/news/movienews.php?id=37397 retrieved 25.10.2009

http://nymag.com/movies/reviews/38019/index1.html retrieved 25.10.2009

Asia times. A failed kingdom.2.10.2007.
http://www.atimes.com/atimes/Middle_East/IJ02Ak03.html retrieved 20.10.2007

Nymagazin. Ways of Making You Talk (12.10.2007)
http://nymag.com/movies/reviews/39315/ .retrieved 15.11.2009

Nydailynews, 'Rendition' is story of torture. (19.10.2007)
http://www.nydailynews.com/entertainment/movies/2007/10/19/2007-10-19_rendition_is_story_of_torture.html. retrieved 15.11.2009

Alouch.ibrahim.free Arab voice.
http://www.freearabvoice.org/arabi/maqalat/FilmRendition.htm. Retrieved 20.10.2009

RogerEbert,19,10,2007,Renditionhttp://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20071018/REVIEWS/710180307, retrieved 20.10.2009

NY times. When a Single Story Has a Thousand Sides.(19.10.2007).
http://movies.nytimes.com/2007/10/19/movies/19rend.html?ref=movies .retrieved 15.11.2009

Carroll, Larry (2007-08-24). "Russell Crowe Says ‘Body Of Lies’ Probably Won’t Be Popular".). http://moviesblog.mtv.com/2007/08/24/russell-crowe-says-body-of-lies-probably-wont-be-popular/. Retrieved 25.10.2009.

Waber.mark.theInstituteforHistoricalReview.http://www.ihr.org/index.html. Retrieved 02.01.2010

انتهت بحمد الله
2010